

Høyershus og Villa Hansen

Den representative og private villa –

*En studie og komparativ analyse av rikmannsvillaen fra
1916 og 1935 i Oslos randsone.*

Thea Katharina Rynning

Masteroppgave i kunsthistorie ved Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og
klassiske språk, Det humanistiske fakultet
Veileder: Professor Kari Hoel

UNIVERSITETET I OSLO

17. november 2008

Forord

Arbeidet med oppgaven har foregått etappevis, der pausene har bestått av fulltidsarbeid. Dessverre har oppgaven av ulike grunner tatt lenger tid enn forventet, og jeg er nå svært fornøyd med å endelig avslutte et tilsynelatende endeløst prosjekt. Skriveprosessen har vært svært lærerrik, i likhet med de timer tilbrakt på leting etter kilder og befaringer til villaene og området rundt. Det er veldig spennende å gjøre interessante funn i arkivene, bla i samtidens litteratur, studere arkitektenes originaltegninger og villaene.

Mye arbeid er lagt ned i kildeinnsamling og arkiver. Jeg vil gjerne rette en stor takk til de vennlig innstilte og svært behjelpelige ved Oslo kommune Byarkivet, samt Bente Aas Solbakken ved Nasjonalmuseet for kunst; Stiftelsen Arkitekturmuseet.

Førsteamanuensis Espen Johnsen har vært til stor hjelp i forbindelse med valg av emne og villaer, samt en motivator i den tidligste prosessen som ”veiledervikar” og initiativtaker til et svært motiverende villaseminar høsten 2005. En stor takk bør også rettes til veilederen min, professor Kari Hoel, for oppmuntrende og konstruktive tilbakemeldinger og positive innstilling til oppgaven.

Jeg vil rette en takk til informant Merete Beyer, Harald I. Hansens barnebarn, for svært nyttige opplysninger og betrakninger om byggherre med familie og villa Hansen. Tusen takk til Hellen, familie og venner for all støtte. Takk Benedicte, for dine nyttige tilbakemeldinger.

En særskilt takk må rettes til Nicolai for teknisk hjelp, oppmuntring, og for å ha holdt ut med meg, rotet mitt hjem og nedturer underveis i oppgavearbeidet. Nå skal endelig champagnen sprettes!!!

Sammendrag

Oppgavens intensjon er å belyse forholdet mellom de representative og sosiale hensyn versus de familiære og private hensyn i rikmannsvillaen i Oslos randsoner. Oppgaven omhandler kapitalsterke byggherrer som engasjerer høyt profilerte arkitekter til å prosjektere en villa i nær tilknytning til byen.

Rikmannsvillaen i byens utkant skulle tilfredstille behov som selskapelighet for en bemidlet byggherre, tilfluktsted for avkobling fra verden utenfor og familiens daglige private liv. Hvordan bruker arkitektene sin samtids arkitektoniske ideer? I hvilken grad legger byggherren føringer for den endelige arkitektoniske utformingen av villaen? Villaenes nære plassering, i byens randsoner, med svært forskjellig arkitektonisk formspråk, oppført av bemidlede byggherrer og tegnet av samtidens mest anerkjente arkitekter, gjør villaene til interessante arkitektoniske objekter for en studie og komparativ analyse. Min målsetning er å bidra med mer enn kun en stilistisk analyse, men en kontekstuell tilnærming til villaarkitekturen og rikmannsvillaen i de aktuelle periodene.

Høyershus ble oppført i 1916 for direktør Sigurd Høyer med familie. Villaen er tegnet av arkitekt Arnstein Arneberg. Høyershus representerer Arnebergs såkalte ”norske stil” fra en arkitekturhistorisk periode da den norske kulturarv stod i fokus for en ung nasjon.

Villa Hansen ble oppført i 1935 for kjøpmann Harald I. Hansen med familie. Villaen er tegnet av arkitekt Arne Korsmo. Villa Hansen representerer den nye moderne funksjonalistiske arkitekturen som markerte et brudd med de forutgående historiserende epoker.

Innhold

FORORD	2
SAMMENDRAG.....	3
INNHold	4
INNLEDNING.....	6
PRESENTASJON AV EMNET OG BAKGRUNN	6
INTENSJON OG MÅL MED OPPGAVEN	7
OPPGAVENS HOVED- OG UNDERPROBLEMSTILLINGER	7
KILDER, LITTERATUR OG FORSKNINGSHISTORIE	8
TEORI OG METODE	10
BEGREPSAVKLARINGER	10
KORT SKISSE OVER OPPGAVENS STRUKTUR	11
1. BAKGRUNN OG FORUTSETNINGER.....	12
1.1 VILLAARKITEKTUR	12
1.1.1 Villaens opphav og utvikling.....	13
1.1.2 Den store villaen i byens randsone og den velstående villaeier.....	15
1.2 VILLAEN UNDER FØRSTE VERDENSKRIG OG I MELLOMKRIGSTIDEN	16
1.2.1 1. verdenskrig og jobbetid – senhistorismearkitektur og jakten på det nasjonale	17
1.2.2 Mellomkrigstiden – modernisme og funksjonalisme	20
1.3 PÅ LOKALHISTORISK VANDRING I TUENGEN ALLÉ PÅ VINDEREN	22
1.3.1 Områdets topografi og bygningsmasse	23
1.3.2 Høyershushus og Villa Hansen idag.....	24
2. PRESENTASJON AV HØYERSHUS	26

2.1	HØYERSHUS I TUENGEN ALLÉ 2 - EN BYGNINGSANALYSE.....	27
2.2	KORT PRESENTASJON AV BYGGHERREN SIVILINGENIØR SIGURD HØYER	39
2.3	KORT PRESENTASJON AV ARKITEKTEN ARNSTEIN ARNEBERG.....	42
2.4	BYGGHERRENS PROGRAM FOR VILLAEN, PROSJEKTERING OG FERDIGSTILT BYGGEPROSJEKT I 1916 (1917)	46
3.	PRESENTASJON AV VILLA HANSEN	53
3.1	VILLA HANSEN I TUENGEN ALLÉ 6 – EN BYGNINGSANALYSE.....	54
3.2	KORT PRESENTASJON AV BYGGHERREN KJØPMANN HARALD I. HANSEN.....	62
3.3	KORT PRESENTASJON AV ARKITEKTEN ARNE KORSMO	64
3.4	BYGGHERRENS PROGRAM FOR VILLAEN, PROSJEKTERING OG FERDIGSTILT BYGGEPROSJEKT I 1935	67
4.	REPRESENTASJON OG PRIVATLIV I RIKMANNSVILLAEN	74
4.1	SAMTIDENS VILLAKONVENSJONER OG NYERE ARKITEKTONISKE IDEER.....	76
4.2	ARKITEKT OG BYGGHERRE	80
4.2.1	<i>Arkitektene Arnstein Arneberg og Arne Korsmo.....</i>	<i>83</i>
4.2.2	<i>Byggherrene Sigurd Høyen og Harald I. Hansen</i>	<i>85</i>
4.2.3	<i>Forholdet mellom arkitekt og byggherre</i>	<i>87</i>
4.3	HØYERSHUS OG VILLA HANSEN	90
4.3.1	<i>Utforming.....</i>	<i>90</i>
4.3.2	<i>Planløsning</i>	<i>91</i>
4.3.3	<i>Omgivelsene.....</i>	<i>93</i>
	AVSLUTNING.....	94
	KILDELISTE.....	98

Innledning

Presentasjon av emnet og bakgrunn

De to utvalgte villaene for oppgaven er lokalisert ved Vinderen i Oslo. Villaene ligger i øverste del av Tuengen allé, i nr 2 og 6, på et høydedrag mot Borgenveien. (Ill. 1) Villaenes nære plassering, i byens randsone, med svært forskjellig arkitektonisk formspråk, oppført av kapitalsterke byggherrer og tegnet av samtidens mest anerkjente arkitekter, gjør villaene til interessante arkitektoniske objekter for en studie og komparativ analyse.

Høyershus ble bygget i perioden 1914-1916 (1917) for direktør Sigurd Høyer med familie, sivilingeniør og grunnlegger av entreprenørfirmaet Høyer-Ellefsen. Villaen er tegnet av arkitekt Arnstein Arneberg, en høyt profilert arkitekt, som i tillegg til større offentlige prosjekter også tegnet villaer for de øvre samfunnslag på begynnelsen av 1900-tallet. Under første verdenskrigs såkalte jobbetid var han en yndet arkitekt når byggherrens kapital skulle transformeres til eiendom gjennom villaanlegg med konnotasjoner til fordums storslått arkitektur. Høyershus representerer Arnebergs såkalte "norske stil" fra en arkitekturhistorisk periode da den norske kulturarv stod i fokus for en ung nasjon.

Villa Hansen ble oppført i 1935 for kjøpmann Harald I. Hansen med familie. Villaen er tegnet av arkitekt Arne Korsmo, en anerkjent og internasjonalt orientert arkitekt preget av mellomkrigstidens internasjonale arkitekturideer. Korsmo har tegnet flere kjente funksjonalistiske villaer på Vinderen og nærliggende områder. Villa Hansen representerer den nye moderne arkitekturen som markerte et brudd med de forutgående historiserende epoker. En ny generasjon arkitekter i Norge omfavnet disse nye ideer innen arkitekturen som slo inn over landet for alvor på 30-tallet.

Intensjon og mål med oppgaven

Oppgavens intensjon er å belyse forholdet mellom de representative og selskapelige hensyn versus de familiære og private hensyn i rikmannsvillaen i Oslos randzone. Oppgaven omhandler velstående byggherrer som engasjerer høyt profilerte arkitekter til å prosjektere en villa i nær tilknytning til byen. Rikmannsvillaen kjennetegnes ved selskapelighet, samtidig som hensynet til avkobling og familiens uformelle dagligliv skal ivaretas. Hvordan bruker arkitektene sin samtids arkitektoniske ideer? I hvilken grad legger byggherren føringer for den endelige arkitektoniske utformingen av villaen?

Organiseringen og utformingen av villaen står sentralt i oppgaven. Byggherrens kjennskap til arkitektur, og hans økonomiske og/eller kulturelle kapital, utgjør vesentlige rammebetingelser for villaene.

Min målsetning er å bidra med mer enn kun en stilistisk analyse, men en kontekstuell tilnærming til villaarkitekturen og rikmannsvillaen i de aktuelle periodene.

Oppgavens hoved- og underproblemstillinger

Jeg ønsker å ta utgangspunkt i studiet av villaene på bakgrunn av samtidens villakonvensjoner og nyere arkitektoniske ideer, og i en bred interdisiplinær kontekst i tråd med nyere boligforskning. Siktemålet er å oppnå en større kontekstuell forståelse av rikmannsvillaen fra de aktuelle periodene. Oppgavens siktemål er direkte knyttet til hovedproblemstillingen og underproblemstillinger;

Hovedproblemstilling: Hvordan er hensynet til representasjon/selskapelighet og privatliv ulikt uttrykt i de to villaene?

Underproblemstillinger: Hvordan er de ulike forutsetningene hos arkitektene? Hvordan er de ulike forutsetningene hos byggherrene? Hvordan er de ulike forutsetningene i samtiden?

Kilder, litteratur og forskningshistorie

Arkivmaterialet som omhandler villaene er mine primærkilder. Dette gjelder tegnesamlingen og korrespondansearkivet fra Nasjonalmuseet, Stiftelsen og byggesaksarkiver fra Oslo Kommune, Byarkivet og Plan- og bygningsetaten. Samtidens tidsskrifter med presentasjoner av villaene og andre sentrale artikler i media, samt brevsamlinger er viktig kildemateriale. *Byggekunst* og *Vi selv og våre hjem* er viktige kilder som også viser trender og aktuelle problemstillinger i samtiden. Viktige sekundærkilder, inkludert informant, er behandlet med et "kritisk øye".

Arnstein Arneberg nevnes i ulike avhandlinger og sentral arkitekturhistorisk litteratur bla; Ulf Grønvolds bok om rådhuset *Det Store Løftet* (2000), festskrift til hans 70-års dag *Arnstein Arneberg* av Georg Eliassen m.fl. og i Ole Morten Mørchs nylig utgitte bok *Arnstein Arneberg – mennesket og arkitekten, byggverkene og byggherrene*. Det har ikke lyktes meg å finne Høyershus presentert i samtidens fagtidsskrifter, men det foreligger et stort tegnemateriale i tegnesamlingen under Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet, i tillegg til et album med fotografier av interiør og familiebilder av familien Høyer. Det er relativt lite som er skrevet utdypende om Høyershus, men relativt mye om Arnebergs villaarkitektur.

Arne Korsmo liv og virke er beskrevet og diskutert i en rekke avhandlinger og i sentral arkitekturhistorisk litteratur om mellomkrigstiden. Boken *Arne Korsmo. Arkitektur og Design* av Brønne, Bøe og Skjerven kom ut i 2004, Norberg-Schulz' bok *Arne Korsmo* på midten av 80-tallet og avhandlingen av Bjar m.fl. ved arkitekturhistorie grunnkurs fra 1976 *Om Arne Korsmo* er sentrale verk om Korsmo. Hans villarkitektur er også omtalt i Espen Johnsens avhandling *Det moderne hjemmet 1910-1940* fra 2001, i tillegg til presentasjoner og artikler i tidsskrifter. Villa Hansen

er nevnt i boken *Arne Korsmo. Arkitektur og Design* fra 2004 av Brønne, Bøe og Skjerven, med fargeanalyse, fotografier av interiør, samt ulike utkast til villaen. Villaen er presentert i tidsskriftet *Byggekunst* i 1936, og *Vi selv og våre hjem* 1937. Det er relativt lite som er skrevet utdypende om Villa Hansen, men i likhet med Arneberg er mye skrevet om Korsmos villaarkitektur.

Arkitekturforskning og nyere boligforskning viser en tendens til å se byggverket i en bredere kontekst. En vurdering av arkitektur gjennom ulike fagdisipliner, og som et samarbeidsprosjekt mellom de involverte parter, vil supplere en veletablert tradisjonell forskning preget av stilistiske formanalyser og stilhistorie. Fokuset er i større grad rettet mot konsument og mindre på produsent i nyere kulturhistorieskriving og boligens oppdragsgiver og vedkommendes erfaringer anses som viktig i nyere boligforskning. Verket plasseres i en større interdisiplinær og tverrfaglig sammenheng. Ulike perspektiver og angrepsmetoder gir en større og bredere forståelse av arkitekturen. Villaen kan formidle noe om boligens rolle i familien og samfunnet, sosiale forhold; som synet på privatliv, familie, kjønn og sosiale klasser, byggherrens og arkitektens føringer og samarbeid, skille mellom bolig og hjem, presentasjon av boligen i media og fenomenologiske perspektiver. Disipliner som sosial- og kulturhistorie, sosiologi, etnologi utgjør viktige perspektiver.¹

¹ Villaseminar 12.11.04 ved førsteamanuensis Espen Johnsen. Friedman 1998:15ff. Eksempler på dette er bla. Alice T. Friedman som vektlegger en feministisk tilnærming til arkitektur gjennom studier av kvinnelige byggherrer i sin bok *Women and the Making of the Modern House*. Hun nevner at de siste 20 år har arkitekturhistorikere vurdert arkitektur i en større kontekst, ved bruk av interdisiplinære fremgangsmåter. Hennes bok kombinerer sosial- og arkitekturhistorie i undersøkelse av boligene hun tar for seg. Dette for å se nærmere på rollefordelingen mellom arkitekt og byggherre og deres samarbeide, og boligen som et samarbeidsprosjekt. Hun nevner også hjemmet som scene for makthierarkiet, for å vise materiell rikdom og skjule privatliv og tjenestefolk. I de eksempler hun omtaler dreier det seg også om forandring av konvensjonelle ideer om offentlige og private rom og utradisjonelle løsninger, skapt av nye behov og nye kjønnsroller (Barnsdall House, Farnsworth House). Et etnologisk perspektiv danner grunnlaget for de svenske etnologene Frykman og Löfgren diskuterer i sin bok *Den kultiverade människan* fra 1983 hvordan den fysiske rammen i den borgerlige familiens bolig rundt århundreskiftet røper deres livsstil og den borgerlige ideologi. Planløsningen avspeiler boligen som scene og tilfluktsted, med krav om representasjon og beskyttelse fra omverden, distanse og intimitet. Norberg-Schulz 1985:89. Christian Norberg-Schulz representerer en fenomenologisk vinkling på arkitektur i sin bok fra 1985 *Concept of dwelling* med fokus på forholdet beboer og bolig, og stemninger og handlinger i boligen. Boligens atmosfære skapes gjennom tilrettelegging av eksempelvis lyset og det stemningsskapende i de ulike rom som peisens varmende velkomst i hallen, taket og interiørets intimitetsskapende funksjon i soverom. Pallasma 2005:10 Også finske Juhani Pallasma, som vektlegger de handlinger som knyttes til boligen og opplevelsen av disse, beskriver betydningen av en sensorisk og taktil opplevelse av arkitektur i sin bok fra 2005 *The Eyes of the Skin*.

Teori og metode

Det teoretiske utgangspunkt for oppgaven favner bredt og inkluderer flere fagdisipliner. Ulike perspektiver benyttes for å behandle hoved- og underproblemstillinger. Boligforskningens ”nabodisipliner” sosiologi, etnologi og historie er trukket inn som et rammeverk som et bidrag til et interdisiplinært studium. Min metodiske tilnærming til materiale består primært av en historisk-biografisk modell. Studier og systematisk bygningsanalyse er viktige metoder i del 2 og 3 av oppgaven hvor villaene, byggherrene og arkitekten presenteres. Bygningsanalysen består av en systematisk gjennomgang, på bakgrunn av observasjon og analyse av kildemateriale; a) villaens hovedform og plassering, b)konstruksjon, c)materialer, d)planløsning, e)utvalgte deler av interiør/eksteriør, f)hage. Villaene blir også gjenstand for en arkitekturhistorisk analyse, og en komparativ analyse med sammenlignende drøfting av likheter og ulikheter i del 4. ²

Begrepsavklaringer

Her følger en kort avklaring av enkelte begreper i oppgaven.

Villa for Sigurd Høyer med familie omtales av enkelhetens skyld og med referanse til materiale i Tegnesamlingen som *Høyershus*, selv om den enkelte steder i kildematerialet betegnes som ”villa for herr ingeniør Høyer”. Villa for kjøpmann Harald I. Hansen med familie omtales både som enebolig og villa i kildematerialet, men vil i oppgaven bli referert til som *Villa Hansen*.

I oppgavens første del vil *villaen* utdypes nærmere. Jeg har valgt å bruke betegnelsen villa, da den best favner de to utvalgte boligene. *Bolig* er et videre begrep som betegner et bosted, mens *enebolig* er en mer verdinøytral betegnelse som i stor

² Det bør nevnes at jeg stiller meg kritisk til å trekke konklusjoner av generell eller allmenngyldig karakter gjennom oppgavens utvalg av rikmannsvillaer, som ikke vil fungere til dette formål.

grad erstattet villabetegnelsen i mellomkrigstiden. *Rikmannsvilla* er benyttet i oppgavens tittel. Begrepet kan ha negative konnotasjoner. Alf Bøe nevner imidlertid begrepet rikmannsvilla i om de praktfulle og store villaene som ble bygget under jobbetiden.³ Rikmannsvillaenes størrelse og utforming henviser til den kapitalsterke del av samfunnet.⁴ Da rikmannsvilla kan henseile på både økonomisk og kulturell kapital anser jeg betegnelsen som mest dekkende for emnet og villaene.⁵

Kort skisse over oppgavens struktur

Første del av oppgaven består av en bakgrunnsdel, for å danne et helhetlig perspektiv av emnet. Bakgrunnen og forutsetningene snevres inn i denne delen som har til hensikt å plassere emnet i en større sammenheng. Andre og tredje del er en studie av villaene og deres oppføring. Den inneholder en bygningsanalyse med en systematisk gjennomgang av villaenes karakter. Byggherrene, arkitektene, prosjekteringsfasen og ferdigstilling beskrives nærmere og blir utgangspunkt for siste del av oppgaven. Fjerde og siste del av oppgaven utgjør en komparativ analyse og diskurs. Her er kimen til konklusjon på oppgavens problemstilling. Villakonvensjoner og arkitekturhistoriske forhold diskuteres, arkitektene, byggherrene og forholdet mellom disse, samt en kort analyse av villaene. Avslutningen vil bestå av et forsøk på å samle tråder, oppsummere, trekke eventuelle konklusjoner og se nærmere på problemstillingene og funn.⁶

³ Bøe 1981: 233

⁴ Underveis i oppgavearbeidet er jeg blitt anbefalt å erstatte rikmannsvilla med *herskapsvilla*. Dette ser jeg på som problematisk for oppgaven da det vil favne Høyershus bedre enn Villa Hansen. Kan man i det hele tatt beskrive Villa Hansen som herskapelig?

⁵ Slik jeg ser det vil betegnelsen rikmannsvilla favne alle typer kapital, økonomisk, kulturell og sosial.

⁶ Til informasjon vil materiale som omfatter oppgavens tema og problemstillinger ha prioritet i masteroppgaven. Oppgaven vil ikke ta for seg/gå nærmere inn på andre villaprojekter. De er kun omtalt i den grad de er interessante for å belyse problemstillingen. En fullstendig biografisk fremstilling av arkitektene eller utdypende analyse av arkitekturhistoriske perioder er det av plasshensyn dessverre ikke mulig å ta med i oppgaven.

1. Bakgrunn og forutsetninger

1.1 Villaarkitektur

Den norske betegnelsen villa refererer til en frittstående bolig med hage i landlige omgivelser utenfor byens sentrum. Ordet villa stammer fra latinske *vicus*, som betyr ”gård på landet”, og referer til landeiendom for den bemidlede klasse i oldtidens Roma. Villa defineres som en bygning i landlige omgivelser av James Ackerman.⁷

Kategoriene fra romertidens villaer er som følger; *Villa Urbana* (byresidensen), *Villa Rustica* (gårdsdrift og jordbruk) og *Villa Suburbana* (den landlige villaen i nærhet til byen- ”retreat near the city”).⁸ Høyershus og Villa Hansen tilhører den siste kategorien med sin nære tilknytning til byen og landlige omgivelser. *Villa Suburbana* var for romerne et avslappende sted som stod i kontrast til det hektiske bylivet.⁹ På 1800-tallet ble den borgerlige klassens forlystelsessted eller landsted utenfor byene kalt villa. Selve villahagen definerer et tydelig skille mellom villa og gårdsbruk, da den ikke var knyttet til dyrkning og landbruk.¹⁰

I Tyskland ble villa eller *Landhaus* anvendt om en frittliggende bolig bygget på romerske forbilder. I England ble villaen referert til som country house dersom den var stor eller cottage dersom den var liten.¹¹

⁷ Ackerman 1990: 9, www.caplex.no.

⁸ Ackerman, J. 1990: 287. Ackerman refererer i note 1 kap 1 til at benevnelsen villa er blitt brukt om hele eiendommen i antikken og av Palladio i renessansen som kalte Villa Urbana (residensen) casa di villa. Senere er benevnelsen villa om residensen.

⁹ Slik romerske forfattere beskrev den, ifølge Johansen.

¹⁰ Johansen, B.V. 2001: 16f og Ackerman 1990: 42fff.

¹¹ Stavenow-Hidemark 1971:28-29. Karakteristika ved det engelske country house var flere ulike volumer og materialer.

Villaen er et resultat av en serie valg og ulike rammebetingelser. Kultur, økonomi og sosiale klasser påvirker villaens formspråk som gjenspeiler disse forhold. Slike rammebetingelser kan være arkitektens kreativitet, byggherrens ønsker, samtidens ideer, funksjonsbehov, sosiale normer, organisering av privatliv, lovgivning, teknologi, arkitektoniske ideer, topografi og økonomi osv. Villaen blir et speilbilde på samtiden og en løsning der mange ulike hensyn har satt rammene for den oppførte villaen.¹²

1.1.1 Villaens opphav og utvikling

Villaens historie strekker seg fra romertiden til den moderne villa. Ackerman påpeker at det er forlystelsesfaktoren som skiller villaeiendommen fra gårdsbruket.¹³ Villaen som bygningstypologi har forblitt relativt uendret gjennom historien på bakgrunn av tilknytningen til psykologi og ideologi (myten om landlig idyll), i motsetning til religiøse bygninger, fabrikker, palasser o.l. som har gjennomgått en større funksjonsmessig endring. Poesi, litteratur og bildende kunst, har gjennom historien medvirket til å opprettholde villaens ideologi ved å beskrive den i et svært fordelaktig lys¹⁴.

Ackerman beskriver to ulike villatyper i romertiden; den lukkede kompakte og den åpne. Den lukkede og kompakte villaen står ofte i motsetning til naturen og landskapet, gjerne opphøyd fra bakkenivå, mens den åpne føyer seg organisk inn i landskapet og integrerer naturen.¹⁵ For de som kan tolke symbolikken, avslører villaens plassering, dimensjoner, formspråk og detaljer en distanse og intimitet, makt,

¹² Norberg-Schulz 1961:57

¹³ "Pleasure factor"

¹⁴ Ackerman, J. 1990: 9f,12

¹⁵ Ackerman, J. 1990 18, 22. Den lukkede og kompakte villaen fremstår som introvert, mens den åpne fremstår som ekstrovert, for å bruke betegnelser som relaterer seg til menneskelige egenskaper. Imidlertid synes det som om Høyershus langt på vei tilhører den lukkede og kompakte, mens Villa Hansen den åpne.

status og prestisje, klassetilknytning, nasjonal tilknytning m.m. Ackerman viser til sammenhengen mellom den lukkede villa og distanse, og den åpne villa og intimitet.¹⁶

Mot slutten av 1800-tallet hadde middelklassen og overklassen økt i Norge, og dermed også behovet for større boliger, og det ble oppført mange eksklusive boliger. Industrialiseringen og veksten innen næring medførte en voksende borgerklasse med et behov for en bolig for representasjon og omgang med sitt sosiale nettverk. Dermed ble den store villaen ikke lenger bare forbeholdt embetsmenn og jordeiere som tidligere. Oppdragene var mange for arkitektene, spesielt under første verdenskrigs spekulasjonstider. Villastrøkene var uttrykk for en funksjonell og sosial segregering der arbeidsplass og bolig ble atskilt, og sosiale skillelinjer ble etablert geografisk.¹⁷ Hovedstadens eldste villastrøk ble etablert bak Slottet i siste halvdel av 1800-tallet med den borgerlige byvillaen med hage (Villa Urbana).¹⁸

Villaens utvikling fra første verdenskrig til mellomkrigstiden er lesbar i Høyerhus og Villa Hansen og flere av villaene oppført i deres samtid.

Den moderne villa i mellomkrigstiden skulle helst betegnes som eneboligen eller huset da villa hadde en ”ambisiøs, besteborgerlig klang”.¹⁹ Ordet villa hadde imidlertid en positiv klang i perioden 1915-1925 i Norge.²⁰ I mellomkrigstiden blir også villaen for den mer jevne borger regulert i villastrøk fra ett til noen få mål ved forstadsbaner og større innfartsveier. Villalivet blir oppnåelig for langt fler.²¹

¹⁶ Ackerman, J. 1990: 30. *Kaufmann House Fallingwater* av Lloyd Wright fra 1936 fremstår som en blanding av disse.

¹⁷ Brekke, N.G. m.fl.2003: 286

¹⁸ Villastrøket bak Slottet regnes som Nordens eldste villaområde. Flere av prinispene i disse villaene videreføres som et skjematisk romprogram med representativ første etasje og privat annen etasje.

¹⁹ Brochmann 1971:116

²⁰ Johnsen 2002: 137

²¹ Idag er villaen fortsatt ansett som den mest fordelaktige boformen av de fleste nordmenn.

1.1.2 Den store villaen i byens randsoner og den velstående villaeier

Hadrians villa ved Tivoli, villa d'Este og renessansevillaene har den ting felles at de består av arkitektur og natur i en intim forening, og uttrykker ideen om å leve i pakt med vakker natur. Villaen stiller egne krav til form, som avviker fra bondegårder, landsteder o.l.

I Europa og USA medførte industrialiseringen en trang til å flytte fra byene til mer landlige omgivelser fra 1850-tallet, og villabyer utenfor bykjernene oppstod gradvis. Villaene ble plassert på gamle jordbrukseiendommer, og en ny type arkitektur og bygningsmiljø utviklet seg på bakgrunn av en ideologi om helsemessig gunst og idyllisk familieliv.²² Villaen utbredte seg blant velstilte samfunnslag på 1800-tallet og villaforsteder utenfor amerikanske og europeiske byer vokste frem. Samtidens utgravninger i Pompeii var bla. bidragsyter til en idealisering av det gode liv på landet.²³

Da handelen økte i Norge i siste halvdel av 1800-tallet fikk enkelte midler til å oppføre en bolig som tilfredsstilte krav til deres livsførsel med representasjon og selskapelighet. De kjennetegn som karakteriserte en representativ villa er størrelse, omfattende romprogram, kostbar arkitektur og parkliknende hage.²⁴ Tomtene utenfor bykjernen ga mulighet for å trekke seg tilbake fra byens mas og villaområdene ble gjenstand for en slags landlig idyllisering, forbundet med de øvre samfunnslag. God plass, hage og grønne omgivelser ga forutsetningene for en sunn livsstil. Villaen fremstod som en eksklusiv og fordelaktig boform, forbundet med en høyere kostnad og dermed forbeholdt de kapitalsterke i samfunnet. Et frittliggende hus med hage i randsonen av byen var idealet for den ressurssterke middel- og overklassen. En villa i

²² Stavenow-Hidemark 1971:15. Utflyttingen startet ført rundt 1870 i Sverige.

²³ Ibid. Johansen nevner at den ideelle plassering av villaen i landskapet i romertiden og renessansen var høyt, fritt og med utsikt, slik bla. Høyershus er plassert.

²⁴ Hild Sørby:177-190. Kjennetegnene er med bakgrunn i de representative villaene i Homannsbyen.

byens randsone ga utvilsomt en viss sosial prestisje da villalivet var forbeholdt de få som hadde ressurser, avhengig av hvilket område den lå i og hvem som var dine naboer.²⁵ En sosial differensiering ble tydelig også i villaområdene.²⁶

1.2 Villaen under første verdenskrig og i mellomkrigstiden

Den velstående villaeier hadde behov for en villa som egnet seg til selskapelighet, familieliv og rekreasjon. Disse funksjonene gjennomgikk en vesentlig forandring fra første verdenskrig til 30-tallet som følge av samfunnsutvikling og nytenking omkring boligens organisering gjennom nyere arkitektoniske ideer. Romprogram, rommenes funksjon, representative funksjoner og synet på familielivet endret seg, i tillegg til at nye arkitektoniske ideer meldte sin ankomst, også i boligen. Den tidligere lukkede villaen åpner seg nå mer mot omgivelsene, arealet disponeres friere, og formspråket skifter karakter.

Under første verdenskrig og jobbetiden ble mange større villaer oppført, særlig i Oslo og Bergen, av anerkjente arkitekter. Med moderne teknisk utstyr er villaene preget av historiserende stiler, særlig renessanse og barokk. Plasseringen i utkanten av byen muliggjorde parkliknende, velstelte hager. Den økonomiske nedgangen etter jobbetiden, krakket i 1929 og nye arkitektoniske ideer medførte at rikmannsvillaer av denne typen sjeldnere ble oppført.²⁷

²⁵ Ref. sosiologen Bourdieu- se kap. 4.

²⁶ Stavenow-Hidemark 1971:19. Med utgangspunkt i Sverige forklarer hun at tomteoppdeling og tomtenes størrelse ble det lagt føringer for beboernes sosiale tilhørighet.

²⁷ Semmingsen m.fl.1980: 233-234

1.2.1 1. verdenskrig og jobbetid – senhistorismearkitektur og jakten på det nasjonale

Den påkostede villaen i tre eller mur ble en viktig oppdragstype for arkitektene på begynnelsen av 1900-tallet. Villaens formspråk gav ofte assosiasjoner til storslått renessanse eller barokkarkitektur, og formidlet dermed eierens sosiale posisjon og hans kulturelle og økonomiske kapital og en tilhørighet med tidligere tiders overklasse. Villaen skulle være et sted for representasjon og besøk, samt familiens bolig og rekreasjonssted, dermed måtte villaen organiseres for å møte de ulike behov. De offentlige og private sonene i villaen ble ofte delt, i tillegg til de separate soner som fantes for tjenerskapet som ikke skulle synes, medførte at villaen ofte var svært rommelig og med en stor, representativ hage.²⁸ I villaene og de større leilighetene på Oslos vestkant i denne perioden var som regel den offentlige sfære for besøkende en større del av boligen og fremstod nærmest som en scene der det utspilte seg en oppsetning i vertens staselige stuer. Bak kulissene var den private sfæren for familien som sammen med tjenerskapets soner var tydelig atskilt fra de offentlige sonene med en mer sparsommelig innredning.²⁹

Under første verdenskrig oppstår det som betegnes som ”jobbetiden” da flere tjente mye penger på spekulasjon under krisetid.³⁰ Første verdenskrig medførte gode tider for næringslivet, og med store fortjenestemuligheter som følge av etterspørsel av varer og tjenester og styrket kronekurs. Spesielt de økende fraktratene skapte stor fortjeneste innen shipping, som kunne investeres videre eiendom. Krigskonjunktorens stigende priser skapte imidlertid problemer for de fleste med faste lønninger. De økonomiske kontrastene ble større, og synligere. De nyrikes livsstil bar preg av en luksuriøs livsstil preget av overflod. Nyvunnen kapital skulle helst plasseres i

²⁸ Brekke m.fl.2003: 286

²⁹ Et eksempel på dette finner vi i Johan Borgens triologi om Lillelord som utspiller seg i en fornem villa på Skillebekk i Oslo på begynnelsen av 1900-tallet.

³⁰ I *Tore Tank*, en roman skrevet av Wilhelm Keilhau fra 1923, beskrives jobbetiden noe ironisk, gjennom forretningsmannen Hannevig, en typisk ”jobber”. Villa Bryde synes å være inspirasjon for beskrivelsen av en prangende bolig i romanen

eiendom.³¹ Denne såkalte ”jobbetiden” har etterlatt en rekke påkostede villaer av anerkjente arkitekter. I dag er de herskapelige boliger bygget på denne tiden langs Halvdan Svartes gate, Drammensveien, Fredrik Stangs gate og Kristinelundveien et levende bevis på dette.³² Arnstein Arneberg var en av de yndede arkitektene for de nyrike byggherrene, og han har tegnet en rekke av disse ”jobbetidsvillaene”, som bla. Frederik Stangsgate 22 og Munkebakken ved Fornebu.³³ Typiske karakteristika ved disse villaene er høy grad av representativitet og tradisjon, store villaer med parkliknende hageanlegg, gjennomførte interiører med kostbare materialer og omfattende romprogram.³⁴

Villaenes nærmest demonstrative kostbarhet medførte en reaksjon fra den jevne mann og kvinne som kjempet for det daglige brød.³⁵ Villa Bryde i Kristinelundveien ble bla. kalt ”Forbrydelsen” på folkemunne.³⁶ Norberg-Schulz kritiserer perioden for ikke å ta tak i de sosiale boligproblemene, men kun fokusere på jobbetidens rikdom.³⁷

Arkitekt Ole Landmark omtalte villautbyggingen under første verdenskrig som gullperioden i villabygging, og tidsetter denne til 1915 til ca 1923. Han anså perioden som en svært ”...fruktbringende periode...”, da villaanleggene opplevde en renessanse grunnet fortjenestene under verdenskrigens jobbetid. Dessuten var vi overlatt til oss

³¹ Kjeldstadli 1990:486ff

³² Kjeldstadli 1990:506ff

³³ Frederik Stangs gate 22 skal ha blitt tegnet i samarbeid med Erik Andersen

³⁴ Egede-Nissen 1998:176. Begrepet ”jobbetidsvilla” ikke er særlig presist og er sannsynligvis et dagligtalebegrep uten rot i en forskningstradisjon for en kategori bygninger. Betegnelsen omfatter de mest prangende og påkostede villaene i perioden 1915-1920 med en tydelig representativ betoning.

³⁵ Fuglum 1995:345f. Skillet mellom fattig og rik, øst og vest var stort i Oslo på denne tiden. Den jevne familie hadde på begynnelsen av 1900-tallet lite rom for privatliv. Med store barneflokker, slektninger og innlosjerende var 56,8 % av leilighetene i norske byer på to rom og kjøkken eller mindre.

³⁶ Brochmann 1971: 95. Risåsen 1990: 2-11. Villa Bryde ble tegnet av arkitekt Engelstad for Gotfred Mauritz Bryde, en skipsreder som under jobbetiden tjente store penger. Den vakte stor oppmerksomhet i samtiden, med et nærmest monumentalt preg, dimensjoner, materialer og egenartet utforming. Kallenavnet ga også referanse til byggherren. Med en opphøyd beliggenhet, tung og ruvende markerer den en dominans til omgivelsene. Eksteriøret synliggjør de store summene villaen må ha kostet å oppføre.

³⁷ Norberg-Schulz 1961:65.

selv arkitektonisk som følge av krigen, og med gryende nasjonalfølelse måtte vi søke våre hjemlige nasjonale skatter for å skape en norsk bygningskunst. Rikdommen muliggjorde solide bygninger med god kvalitet. Landmark roser de byggherrer som gav et bidrag til periodens ”..arvesmykker..”.³⁸

Norges frigjøring fra Sverige i 1905 medførte et behov for en nasjonal arkitektur. Som en ung nasjon skulle arkitekturen representere nasjonale verdier og impulser fra norsk bygningstradisjon la forutsetningen for en nasjonalromantisk retning innen arkitekturen.³⁹ Arnstein Arneberg var en av arkitektene som ledet an i formgivingen av en ny nasjonal arkitektur som ikke bestod av kopiering, men å videreføre den nasjonale karakteren. Inspirasjon fra nordisk historisk arkitektur la grunnlaget for mange av villaene oppført i denne perioden.⁴⁰ Formspråket skulle hense på de nasjonale tradisjoner og bygningenes dimensjoner, volum og materialer skulle gi nasjonale assosiasjoner.⁴¹ Johnsen betegner arkitektene fra perioden som nasjonale tradisjonalister.⁴²

³⁸ Ole Landmark 1933:185f. Landmark kritiserer den moderne arkitekturen; ”...Den internasjonale maskinpregede bygningsteknikk, som for tiden forpester vårt land, er nærmest et utslag av etterkrigstidens fattigdom, politiske forvirring og korrupsjon...” Norberg-Schulz 1961:66. Norberg-Schulz er av den oppfatning at den ”romantiske” perioden ikke frembrakte verk som vil bli stående på grunn av dens mangel på sosialt perspektiv og meningsfylte byggeoppgaver.

³⁹ Findal 1996:28. Findal nevner Arneberg og Poulsson som de ledende innen nasjonalromantikken med ”....syntese av jugendstil, nybarokk, lokal materialbruk og norsk rosemaling ga en pompøs og ressursløsende arkitektur som stort sett var forbeholdt de rike”. Johnsen 2002:18f. Johnsen hevder at betegnelsen omfatter den arkitekturstilen knyttet til Skandinavia 1870-1920, men at den betegnelsen ikke ble brukt i samtiden. Nyklassisistene karakteriserte sine forgjengere, som bla Arneberg som romantikere eller nasjonalister. Bygningens utforming, fasade og pittoreske behandling av volum og plassering ligger i det romantiske og nasjonale aspektet. Han påpeker imidlertid at Sverige har kommet lenger i forskningen av denne perioden og betegner den heller som nationalrealism.

⁴⁰ Norberg-Schulz 1986:26f

⁴¹ Johnsen 2002: 53ff. Johnsen nevner at ettertiden har vurdert planløsninger, konstruksjoner og teknikk i bygningene fra denne tiden som en forberedende fase til en moderne arkitektur da nasjonale og romantiske elementer var knyttet til form og farge.

⁴² Johnsen 2002: 52-175. Arkitektene Poulsson og Eliassen blir betegnet som en nasjonale tradisjonalister, mens Blakstad, Munthe-Kaas og Grung som progressive tradisjonalister. Johnsen påstår for øvrig at perioden 1890-1925 kan betegnes protomodernisme på bakgrunn av ulike moderne ideer og verk. Perioden fra ca 1920 til 1940 omtaler han som heroisk modernisme. Overgangen mellom disse fasene betegner han som en progressiv tradisjonalisme preget av art deco og nyklassisisme.

1.2.2 Mellomkrigstiden – modernisme og funksjonalisme

Fra omtrent 1910 markerer modernismen et brudd med arkitekturtradisjonen og en ny tro på moderne teknologi, ledet an av Bauhaus med en pionerperiode fra 1920-årene til den såkalte heroiske modernismens periode på 30-tallet hvor ideologien etableres. Arkitektur som formidlet modernismens ideer om en forenklet form ble betegnet som funksjonalisme, og i Norden kom den til å omfatte moderne arkitektur 1927-1940. Funksjonalismen ble ansett som modernismen norske begynnelse.⁴³

Opprinnelsen til betegnelsen antas å stamme fra Sullivans ”form follows function”. ”Lys-luft-grønt” er en del av ideologien. Typiske karakteristiske trekk er fri plan, vindusbånd, flatt tak og rene, store flater uten dekorative elementer og klare stramme geometriske former og volum. Nye materialer skulle tas i bruk som betong, stål og glass og nye konstruksjonsmetoder så dagens lys. Veggen mistet sin funksjon som bærende element. Modernismen bar preg av en romantisk begeistring for teknikk, rasjonalisering, vitenskap og logikk, og det formålstjenlige og praktiske. Viktige inspirasjonskilder for nye impulser kom fra utenlandsreiser, nordiske fagtidsskrifter, noen progressive arkitekter og Stockholmsutstillingen 1930.⁴⁴ Nordens fellestrekk i klima, topografi, materialer og historie bidro til en nordisk regional utgave av den moderne arkitektur.⁴⁵

Menneskets tilstedeværelse i arkitekturen ble gjenstand for større oppmerksomhet i 30-årene. Istedenfor at mennesket skulle tilpasse seg arkitekturen, skulle arkitekturen i større grad tilpasses mennesket og menneskets behov i en moderne verden. Boligens utforming skulle gjenspeile funksjonen og den indre plan.

⁴³ Norberg-Schulz 1961:67. Ifølge Norberg-Schulz var både ”romantikken” og klassisismen overgangsfenomen som forberedte den ”nye samligheten” gjennom ”romantikkens” frihet og klassisismens orden.

⁴⁴ Weissenhof-utstillingen utenfor Stuttgart med bygninger tegnet av de nytenkende arkitektene i Europa fikk stor publisitet og flere av de norske arkitektene så utstillingen.

⁴⁵ Findahl 1995: 12f

Optimisme og fremtidstro preget funksjonalismen. Funksjonalismen var ikke entydig, men gjennomgikk ulike faser; fra kjølig og streng til bløt og organisk.

Den moderne arkitekturen hadde også et politisk og økonomisk program der bruk av standardiserte løsninger skulle skape en moderne, funksjonell og økonomisk arkitektur for alle samfunnslag. Det var bolignød og behov for gode boliger til massene, men det var kun enkelte arkitekter var opptatt av dette mer sosialpolitiske perspektivet. Det sosialpolitiske og samfunnsmessige aspektet spilte en mindre rolle i Norge enn på kontinentet og våre naboland.⁴⁶

I 20-årene var det i dagspressen en stildebatt mellom nyklassisister med arkitektene Blakstad og Munthe-Kaas i spissen og mottoet ”tilbake til klassisk aand og rytme”, og nasjonalromantikere med utgangspunkt i norsk byggeskikk og tradisjon med maleren Henrik Sørensen i den andre enden. Det var klassisismen som banet vei for funksjonalismen med økende grad av logiske former, klarhet og orden, men både nyklassisistisk og nasjonalromantiske elementer ble i enkelte prosjekter integrert i funksjonalismen.⁴⁷

Den franske arkitekten Le Corbusier var forløper for epoken, i likhet med Bauhausskolen og de hollandske arkitekter. Le Corbusiers 5 punkter for den nye arkitekturen ble byggeprinsipper som en slags ”modernistisk kanon”.⁴⁸ Arkitekturens grunnlag lå i behandlingen av masse, flate og rom, og ikke stilistiske motiver.

⁴⁶ Glambek 1970: 86-88. Glambek nevner at mye av funksjonalismens ideologi hadde gått tapt som følge av den sene innføringen av retningen i Norge, og at våre naboland hadde en sosialpolitisk debatt forut for retningens gjennombrudd som i sterkere grad var knyttet til sosiale reformer enn vår klassisisme-tradisjonsdebatt. Stockholmsutstillingen, med ”vagrere hverdagsvarer for alle” bidro til et sosiologisk tilsnitt. Alle samfunnslag skulle oppleve det gode liv gjennom estetiske, praktiske omgivelser. Utstillingen ble en stor inspirasjonskilde for norsk moderne arkitektur på 30-tallet.

⁴⁷ Findal 1995: 27,29f. Lund 1966:3-10

⁴⁸ Ellefsen 1927:161-170.1) Pilotis, 2) Fri plan, 3) Vindusbånd, 4) Fri fasade, 5) Takterrasse. Ackerman 1990:253. Ackerman trekker frem Frank Lloyd Wright og Le Corbusier som to svært viktige bidragsytere til villaen på 1900-tallet. Wrights organiske arkitektur og Corbusiers industriliknende villatype var utgangspunkt for formgivning av det moderne liv.

1.3 På lokalhistorisk vandring i Tuengen allé på Vinderen

Vinderen består av et ”utkantsentrum” i hovedstadens vestre randsone og villaområde med variert bebyggelse fra ulike tidsepoker.⁴⁹ Tuengen allé strekker seg fra Sørkedalsveien i sør til Borgenveien i nord, men selve bjerkealleen er kun i nederste del.⁵⁰ Tuengen allé består av bygninger fra eldre gårdsbebyggelse på tidlig 1800-tallet, og villaer, tomannsboliger, rekkehus og mindre leilighetskomplekser.⁵¹ Vinderen preges av større utbygginger på 20- og 30-tallet.⁵² (Ill.2-8)

Som følge av byens utvidelse fra 1830-årene ble gamle gårdsbruk oppdelt og kjøpt av byfolk.⁵³ Holmenkollbanen ble anlagt i 1898. (Ill.3) Området langsmed banens trase ble kjøpt opp av baneselskapet, og salget av tomtene finansierte banens utbygging, og skapte samtidig grunnlaget for trafikk på banen. Holmenkollbanen skapte attraktive villatomter utenfor byen. Antall innbyggere i Vestre Aker i perioden 1899-1917 økte med 182 %.⁵⁴ Byfolk erstattet gradvis bøndene. Lil Roll som vokste opp på Lille Borgen forteller at det i 1910 var åpne jorder ned til trikken fra Steinerud stasjon i 1910.⁵⁵ Fra 1910 begynte folk å bosette seg i Aker. Det var som regel gifte i god jobb og familier som søkte til byens randsone.⁵⁶ Det var de velsituerte, borgerklassen og øvre middelklasse som bosatte seg i Vestre Aker.⁵⁷

⁴⁹ Bull 1918:9ff. Navnet Vinderen knyttes til den gamle formen Vindarin, og ”vin”-navnet var som regel jordbruksområder. Strandlinjen var opprinnelig like nedenfor Borgen.

⁵⁰ Opprinnelig alléen til Tuengen gård som idag ligger i Tuengveien. Alleen ble senere utvidet.

⁵¹ Navnet Tuengen skal visstnok referere til tuer etter jordrotter

⁵² Tvedt m.fl. 2000: 479

⁵³ Aker 1837-1937 1947:4

⁵⁴ Holden 2000:89f, 103, 106. Brochmann: 1971: 72) Høyer-Ellefsen og Stenersen stod for utbyggingen av banen med dobbeltspor til Slemdal. Strømmen Trævarefabriks ferdighus ble oppført langsmed banen. Men tomtekjøperne til Holmenkollbanens tomter bestilte arkitekttegnede villaer, selv om ferdighusvarianten var grunnlaget.

⁵⁵ Orvin 1992:26

⁵⁶ Holden 2000:167. I Aker var det mange kvinner i aldersgruppen 15 til 29 år, langt flere enn i Oslo pga tjenestepikene. Folk i Aker hadde flere tjenestepiker (et tegn på status, velstand).

⁵⁷ Kjeldstadli 1990:393.

Da etterspørselen etter tomter som følge av utflytting fra byen førte til en økning i prisene, lønte det seg for gårdbrukeren å selge fremfor å dyrke jorden. Fradelingen ble som regel foretatt av bonden selv og skråninger gikk før jordveien. En byggmester/arkitekt/advokat/eiendomsselskap kunne også kjøpte opp og selge videre med fortjeneste.⁵⁸ (III.9-12)

Tomtene til Høyershus og Villa Hansen er utskilt fra tomtene som tilhørte Borgen-gårdene. Borgen bestod av 2 mindre gårder som het Lille Borgen, i dag i Borgenveien 14 og Tuengen allé 4, og Store Borgen gård som i dag ligger i Borgenveien 27, samt Tuengen gård og flere mindre gårder.⁵⁹

1.3.1 Områdets topografi og bygningsmasse

Tuengen allé skråner i sørvest-gående retning fra Borgenveien ned mot Sørkedalsveien. I det midterste partiet er alleen noe bratt, mens den flater ut nærmere Sørkedalsveien.⁶⁰ I øverste del er det et høydedrag mellom alleen og Borgenveien i øst.

Vinderen er først og fremst et boligområde, med noe næringsbygg i form av forretninger og kontorer ved Vinderen sentrum.⁶¹

Høyershus og Villa Hansen har en eksponert plassering som følge av de topografiske forholdene og villaenes dimensjoner, og er godt synlige på høydedraget

⁵⁸ Generalplanen for Stor-Oslo fra 1934 med Oslo, Aker og Bærum kommuner: 396, 398. Byggmester Hans Jacob Hansen bygde sveitserhus i Holmenkollen, før han kjøpte opp tomter og bygde den såkalte "hvite by" eller "Hansenbyen" der hans arkitekt sønn Birger Hansen, tegnet en stor del av de hvite trevillaene i nyklassisisme, nybarokk og jugendstil i perioden 1910-1925.⁵⁸ Villaene preger fortsatt store deler av området både vest og øst for Holmenkollbanens trasé mellom Steinerud og Vinderen stasjon.

⁵⁹ Tvedt 2000: 74. Borgen var en av de større gårdene i Aker og området som lå under disse gårdene før den ble oppdelt i middelalderen gikk helt ned til Frogner, forbi Monolitten i Vigelandsanlegget. Trolig har gårdene tilhørt både kirke og konge, før de kom i privat eie, og ble fradelt og solgt i 1820-årene.⁵⁹

⁶⁰ Vinderen stasjon ligger 86,6 meter over havet. Borgen stasjon der Tuengen allé møter Sørkedalsveien ligger 54 meter over havet.

⁶¹ Selve Vinderen sentrum utgjør i dag et fortetningsområde hvor det tillates noe høyere utnyttning, og hvor det nylig er oppført flere leilighetskomplekser, bla i Holmenveien

ved Vinderen.⁶² Øst for Borgenveien ligger den eldre bebyggelsen i "Hansenbyen" fra 1914-1920, mens det på motsatt side av Tuengen alle mot vest er mer variert bebyggelse fra ulike tideepoker.⁶³ Området illustrerer den utvikling innen boligarkitekturen som fant sted i perioden fra den første gårdsbebyggelsen til dagens samtidsarkitektur. Villabebyggelsen preges av et vellykket samspill mellom ny og eldre bebyggelse med småhuskarakter. Det noe varierte formspråket som følge av byggeår og fradeling av tomter ved fortetting gjør at området i dag fremstår som et formmessig lite homogent område, med en interessant lesbar arkitekturhistorie.⁶⁴ (Ill. 13-17)

Flere av villaene på Vinderen og området rundt er tegnet av profilerte norske arkitekter.⁶⁵

1.3.2 Høyershus og Villa Hansen idag

Både Høyershus og Villa Hansen står i dag oppført i Byantikvarens gule liste som bevaringsverdige, hvilket innebærer at de anses å ha en bevaringsverdi til tross for at de ikke er regulert til spesialområde bevaring.⁶⁶

⁶² Høyershus er mest fremtredende og særlig godt eksponert mot øst, vest og nord.

⁶³ Plan- og bygningsetaten. Kart over øvre del av Tuengen alle mot Borgenveien med Høyershus og Villa Hansen viser årstall på byggeår for de nærmeste tomtene.

⁶⁴ Det er ingen gjennomgående dominerende bebyggelsesstruktur i området. På vestre side av alleens midtre del, samt nedre del mot Sørkedalsveien er bebyggelsesstrukturen strengere, og villaene med identiske bygningsvolum og materialbruk er plassert med lik avstand til vei og hverandre. Også langsmed Borgenveien øst for høydedraget er bebyggelsesstrukturen relativt streng.

⁶⁵ Tuengen allé 8 ligger på samme høydedrag som Høyershus og Villa Hansen. Villaen med portnerbolig er tegnet av arkitekt Rudolf E. Jacobsen. Villaen kalles "Syversfjeldet" og er oppført i pusset tegl med brunbeisete karnapper i tre, for lege Andersen-Aars i 1921.⁶⁵ Nedenfor dette høydedraget finner vi nr 10 c, Villa Stenersen, tegnet av Korsmo på slutten av 30-tallet. Denne villaen kan sies å være en av Norges mest anerkjente funksjonalistiske villaer. I nr. 10 d finner vi Ove Bangs villa fra 1934, bygget i tre og pusset tegl. Bøe 2004:70f. Nedenfor disse villaene ligger rekkehusbebyggelse fra 30-årene. Disse var visstnok de første rekkehusene i Aker. Det var uvanlig med rekkehusbebyggelse i Aker, såpass langt utenfor byen. De blir beskrevet som en isolert øy langt inne i Aker som sannsynligvis fikk byggetillatelse pga postfunksjonærenes flermannsboliger fra 20-tallet like ved.

⁶⁶ Opplysninger hentet fra Oslo kommune, Plan- og bygningsetaten og Byantikvaren. Dette innebærer bla at Byantikvaren skal uttale seg som rådgivende faginstans om eventuelle søknadspliktige tiltak.

Grosserer Hjalmar Amundsen kjøpte Høyershus i 1931, og hans enke Dagny Amundsen solgte villaen i 1957 for kr. 720.000 til Folkerepublikken Kina, som fortsatt eier villaen i dag, og benytter den som ambassade.⁶⁷ Eksteriøret fremstår i dag med annen fargesetting og innglassing av altanen. Interiøret er i stor grad omgjort til kontorer.⁶⁸ Ambassaden oppførte på 1990-tallet et nytt kontorbygg mot Tuengen allé. Dette vakte negativ omtale i pressen og det tok flere år før kontorbygget ble oppført.⁶⁹ Høyershus har de siste årene blitt rehabilitert av den kinesiske ambassaden, som skal benytte villaen til administrasjons og representasjonsformål i tiden fremover.⁷⁰

Villa Hansen benyttes i dag til bolig og kontor. Deler av tomten mellom Villa Hansen og Tuengen alle ble fradelt på 90-tallet da det ble oppført et leilighetskompleks på denne parsellen.⁷¹

⁶⁷ Oslo Kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet. Ulike forandringer gjøres, som utskifting av varmeanlegg, oljefyr i 1952, omgjøring til 2 bad i tidligere soverom i 1958, og en garasje bygges i 1959. Salgssum ifølge skjøte, Grunnboken. I Aftenposten, lørdag 25.05.1957 bekreftes denne kjøpesummen. Her nevnes det at Hjalmar Amundsen ga eiendommen navnet Borgen.

⁶⁸ Opplysninger hentet fra Oslo kommune, Plan- og bygningsetaten, byggesaksarkivet. Verandaen ble innglasset i 1992. Villaens eksteriør i dag domineres av gul mur med brun vindusinnramming, og noe av interiøret er teppebelagt

⁶⁹ I Morgenbladet 11.desember 1972. Naboene vil ikke ha kontorbygg i boligområdet og referer til en tidligere høyesterettsdom der et annet hus ikke fikk bruksendring fra boligformål til kontorformål. Naboene er skeptiske til forskjellsbehandling og økt tilgang av biler som ikke vil ha noe sted å parkere. Noe av hagen forsvant da kontorbygget ble oppført. Kontorbyggets tilpasning til Høyershus og området kan diskuteres.

⁷⁰ Vinderenmagasinet vår/sommer 2006 :18

⁷¹ Leilighetskomplekset ligger relativt tett på villaen og medfører at villaen dessverre ikke oppleves slik som da den ble oppført fra Tuengen allé.

2. Presentasjon av Høyershus

*Høyershus. Ingeniør Sigurd Høyer og hustru: Cristine Elisabeth f. Gladvedt Paabegynte AD. 1914, för den Store Krig utbröt Reisningen av dette sit Hus som sammen med Haveanlægget blev fuldført AD. 1917 Areal = 8000 m2 Arkitekt for det Hele var Arnstein Arneberg.*⁷²

På en høyde ved Vinderen sentrum i randsonen av Oslo, avgrenset av Tuengen allé i nordvest, Borgenveien i øst og Lille Borgen gård i sør, ligger Tuengen allé 2, Høyershus, på en stor tomt formet som et triangel (Ill. 27). Villaen ble bygget for ingeniør Sigurd Høyer med familie, som var grunnlegger og direktør i entreprenørfirmaet A/S Høyer-Ellefsen, og den var tegnet av arkitekt Arnstein Arneberg.⁷³ Han var allerede en yndet arkitekt for kapitalsterke byggherrer, og på denne tiden i begynnelsen av sin karriere som skulle komme til å romme en stor og variert produksjon.

Villaen er plassert på tomtens høyeste punkt med fritt utsyn i alle retninger, og med et stort hageanlegg som omkranser villaen og blant annet består av beplantning, trær og små grusveier, samt tennisbane på tomtens nordøstre del. Adkomsten til eiendommen er fra Tuengen allé, hvor en liten allé fører frem til villaens hovedinngang og fasade mot veien. Sydfasaden mot hagen er mer beskyttet for innsyn. Fra villaen stod ferdig i 1917⁷⁴ frem til den ble solgt til grosserer Hjalmar Amundsen i 1931,⁷⁵ var den privatvillaen til sivilingeniør Sigurd Høyer med familie.

⁷² Nasjonalmuseet for kunst; Stiftelsen Arkitekturmuseet, Tegnesamlingen (Ill.26)

⁷³ Nasjonalmuseet for kunst; Stiftelsen Arkitekturmuseet, Korrespondansearkivet. Etter en konkurranse blant 3 arkitekter, men uklart hvem de to andre var.

⁷⁴ Kildene varierer med hensyn til villaens ferdigstilling. Ankerjern med 1916 på fasaden og i oversikter, men ifølge andre sentrale kilder 1917. Jeg velger å forholde meg til 1916, til tross for at familien ikke flyttet inn før i 1917.

⁷⁵ Akers kommune 1931 kommunale manntall. Sigurd Høyer forsvinner fra folketellinger under Vinderen etter 1931.

Tomten består av flere parseller utskilt fra Lille Borgen gård⁷⁶ som ble sammenføyd til én tomt med en størrelse på 7648 m².⁷⁷ Den ble etablert 6. desember 1912⁷⁸. Høyershus i Tuengen allé 2 ble påbegynt i 1914 og bygget i krigsårene under første verdenskrig til villaen stod innflytingsklar i 1917. Arkitekt Arneberg fikk byggeoppdraget etter å ha konkurrert med to andre arkitekter.⁷⁹

2.1 Høyershus i Tuengen allé 2 - en bygningsanalyse

Villaens hovedform

Villaens rektangulære hovedvolum i to etasjer med loft og kjeller med et mindre rettvinklet volum i to etasjer, en såkalt servicefløy⁸⁰ Den fremstår som fast og kompakt. Den kraftige og robuste bygningskroppen forsterkes av villaens plassering på tomtens høyeste punkt som gir et monumentalt og vertikalt preg med den høye takformen. Villaen har en hjørneaksentuering i østre del mot Borgenveien, ved et utspring som utgjør en overbygget veranda med buede åpninger og adkomst fra første etasjes spisestue, og altan med adkomst fra soverom i annen etasje⁸¹ (Ill. x-xxx). Hovedvolumets tak er et høyreist todelt valmtak, opprinnelig med sort takstein, mens servicefløyen har saltak med gavlvegg og et nedtonet og enkelt inngangsparti med trapp⁸²

⁷⁶ I dag i Tuengen allé 4

⁷⁷ Kjeldstadli 1990:404. Tomtestørrelsen var i 1900 normalt 2 mål.

⁷⁸ Oslo kommune, Plan- og bygningsetaten. Byggesaksarkivet og elektronisk eiendomsinformasjon Gnr. 40, Bnr. 25. Ifølge Mørch 7000 m², Arneberg 8000m²

⁷⁹ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. Dette femkommer i byggherrens program for villaen. Det foreligger imidlertid ingen informasjon om hvem de to andre arkitektene var eller tegninger signert disse. "Program for planering og bebyggelse av ingeniør Høyers tomt ved Vinderen".

⁸⁰ "L-form". Rettvinklet eller skråstilt servicefløy fra hovedvolumet er typisk for Arnebergs villaer i samtiden.

⁸¹ Idag er de åpne buene i verandaen i første etasje blitt omgjort til vinduer, mens andre etasjes veranda er helt bygget inn.

⁸² Eliassen 1952: 88

Eksteriøret fremstår som behersket med få dekorative elementer. Flatene er enkle og rene i slemmet mur i en brunlig tone⁸³. De artikulerende ledd består av dekor i granitt, som finnes i tilknytning til portaler og enkelte vindusinnramminger. Dette gir en illusjon om at vinduene aksentuerer fra veggflaten. Sokkelen i granitt markerer overgangen til bakkenivået og den asymmetriske anordningen av steinene i sokkelen skaper spill og dynamikk i eksteriøret. Villaens hjørner aksentueres ved enkelte granittsteiner. Disse dekorative virkemidlene og smijernsdekoren står i kontrast til den ellers rolige og avdempede flaten. Dekorens formspråk er fabulerende, med ornamenter, dyremotiv og lignende. Villaen har ikke takutspring, noe som gir et roligere og enklere uttrykk i motsetning til historiserende villaarkitektur fra slutten av 1800-tallet⁸⁴.

Villaen kan sies å ha to fasader; mot nord og Vinderen med inngangsparti, og mot sør og hagen. Fasaden mot Vinderen har et karnappvindu med takstein⁸⁵ og en rikt utformet portal i granitt rundt hovedinngangen. Denne fasaden har en asymmetrisk karakter, delvis som følge av servicedelen og hovedinngangens asymmetriske plassering på langveggen. Riktignok er proporsjonene mellom vinduene i annen etasje identiske og skaper noe symmetri. Den lukkede virkning i denne fasade, bla. som følge av topografien, står i kontrast til hagefasadens mer åpne karakter med et relativt flatt terreng. Mot sør er terrassen delvis formet som en arkade med to rundbuer, og en bred trapp med adkomst til hagen, symmetrisk plassert på fasaden.⁸⁶ Hagefasaden mot sør er preget av symmetri gjennom plasseringen av vinduene som opprinnelig var hvitmalte⁸⁷. Her fremhever de artikulerende ledd rundt

⁸³ I dag i lys gul farge som nok gir et annet inntrykk en den opprinnelige brunlige.

⁸⁴ Som f.eks. i Homansbyen

⁸⁵ Innvendig trapperom i hallen fra første til annen etasje

⁸⁶ Gunnarsjaa: 1999 : 475. Loggia fra italiensk = buegang. Åpent eller inntrukket parti hvor yttervegg er erstattet av pillarer eller søyler . Benyttet i en rekke andre store villaer i samtiden (III.x-xx).

⁸⁷ Eliassen 1952: 88.

tre av fasadens vinduer symmetrien. Hovedaksen på eiendommen går fra porten⁸⁸ mot Tuengen allé, gjennom alleen opp til inngangspartiet, og videre gjennom villaen til hagen og hagens gruslagte gangsti.

I servicedelens annen etasje er det en loggiabalkong, inntrukket fra fasaden med en søyle og to buer. De doble vinduene er smårutete, og vinduene i første etasje noe høyere enn annen etasje. Noen av vinduene har smijernsdekor, designet av arkitekten. Dørene med utgang til arkaden mot hagen er rundbuede, i likhet med enkelte av de små vinduene på servicefløyen. Også de små vinduene som flankerer arkaden har inntrukne buede partier. Rundt hovedinngangen, terrassen mot hagefasaden og servicedelens loggiabalkong er det også smijernsgelendere som er designet etter Arnebergs tegninger, samt lykten over hovedinngangen. (Ill. Høyershus)

Høyershus er et eksempel på Arnebergs stil i klassiserende nybarokk, der både klassiserende og barokke elementer er tilstede, men strammere og mer rettlinjert enn nybarokken. Tyngde og massevirkning er tilstrebet. Bygningskroppen er tung og massiv med et stramt høyt tak, og hovedsaklig små vindusåpninger uten vindusinnramminger som bryter opp veggen. Hovedvolumets formspråk fremstår som klassiserende, mens detaljeringen er mer i retning av nasjonalromantisk med røtter i norske eventyr. Bygningens ornamentikk skulle ikke ha klassiske forbilder, men bli hentet fra lokalt planteliv eller nasjonal historie, ifølge de regjerende svenske arkitekter under Arnebergs studietid i Sverige. Disse ideer fremtrer også i Høyershus. Nyrenessanse og nybarokk er stilvarianter med nasjonalromantikkens pittoreske grunnkonsept og vertikalitet. Villaene Arneberg tegnet i disse stilvariantene har et høyt rektangulært og stramt komponert hovedvolum med en rettvinklet evt skråplassert servicefløy, med ornamentikk i naturstein.

⁸⁸ Opprinnelig designet i smijern av Arneberg, men i dag erstattet med en ny, trolig av sikkerhetsmessige årsaker

Konstruksjon

Villaens fundament er ”betonmur” plassert til fjell.⁸⁹ Kjelleretasjens vegger er i betong med forskalling av granitt. Isolasjonen er tjæreapp.⁹⁰

Villaen har en flate på 260m² (hovedbygningen). Høyden til hovedgesimsen er 8,5 m. Innvendig høyde i kjeller er 2,80 m, første etasje 3,60 m og annen etasje 3,20 m.⁹¹ Villaens hovedtrapp er 1.20 m bred.⁹² I bygningsanmeldelsen fra 1914 nevnes ildfaste støpte gulv og tre WC som særegne konstruksjoner. Kjellerens bodega har krysshvelvet takform.⁹³

Takkonstruksjonen skulle ifølge Høyer utføres med tørt og feilfritt tømmer, på nøyaktig og håndverksmessig forsvarlig måte, i tråd med de krav bygningstilsynet satt.⁹⁴ Buer og pillarer utsatt for trykk skulle mures ”..av haardbrændt sten i stærk cementmørtel”.⁹⁵ I Sigurd Høyers brev til Bygningschefen i Aker omtaler han villaens solide konstruksjon; ”Mit hus er bygget heltigjennem ildfast med murstensvægge...”, ”Gulvene er ogsaa ildfaste, nemlig armerte hulstensgulve...”.⁹⁶ Byggherrens bakgrunn som ingeniør, og interesse for grunnarbeider og konstruksjon, samt hans krav til villaen, gjør sannsynligheten stor for at konstruksjonen er svært solid. Dette nevner han også i brev til Akers Bygningsvæsen.⁹⁷

⁸⁹ Oslo Kommune Byarkivet, Byggesaksarkivet. Aalesundsmur ifølge Bygningsanmeldelse innlevert 18 juli 1914.

⁹⁰ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

⁹¹ Oslo Kommune Byarkivet, Byggesaksarkivet. Bygningsanmeldelse innlevert 18. juli 1914.

⁹² Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. I motsetning til trappen i servicedelen som er 90 cm bred. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

⁹³ Oslo Kommune Byarkivet, Byggesaksarkivet. Merket arkitektene Arneberg og Andersen, som Arneberg samarbeidet med ifm Frederik Stangsgate 22-24, hvor bodegaen i kjelleren også hadde krysshvelvet tak.

⁹⁴ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Oslo Kommune Byarkivet, Byggesaksarkivet. Datert 1. mai 1917.

⁹⁷ Datert 16. mars 1915.

I et brev fra byggherren til arkitekt Arneberg oppsummeres samtale om forandringer. Høyer ønsket blant annet å øke veggtykkelsen som følge av konstruksjonsmessige forhold.⁹⁸

Materialer

Granitt er benyttet i villaens sokkel, i likhet med gesimser, portaler og dekor. I et brev fra byggherren til arkitekt Arneberg etterlyses en skisse over anordningen av granittsteinene. Ifølge beskrivelsen til villaen skulle disse plasseres i ”.. uregelmæssig forband”⁹⁹

Fasaden er i teglstein, pusset og behandlet med jernvitriol.¹⁰⁰ Her står det også nevnt om pussing av fasaden; ” Pudsmørtelen iblandes grov, skarp sand..”.¹⁰¹ Høyers ønske om en villa i mur kommer frem av byggherrens program.¹⁰² I beskrivelsen til villaen står: ”Til muringen anvendes gjennomgaaende kun prima teglsten, godt gjennombrændt i godt forbandt, ..”.¹⁰³ Det voluminøse taket var dekket av glasert hollandsk takstein.¹⁰⁴

⁹⁸ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet:”.. Dørpartierne mellem havestuen og salonen og mellem havestuen og spisestuen er forsvake til at bære gulvene. Av denne grund gjøres vægtykkelsen mellem havestuen og salonen 1-sten tyk i stedet for ½-sten med tilsvarende forandring i kjælderen, saaledes at murtykkelsen i kjælderen mellem tørrerom og kjedelrom blir 50 c/m. Likeledes skal murtykkelsen mellem havestuen og spisestuen gjøres 11/2 sten tyk i stedet for ½ sten med tilsvarende forandring i kjælderen, saaledes at murtykkelsen i kjælderen mellem strykerom og tørrerom blir 63 c/m. Selve dørene paa begge sider av havestuen bibeholder sin plads som før.” Brev datert 15. mars 1915 på Høyer-Ellefsens brevark hvor det bla er en illustrasjon av gullmedaljen firmaet fikk i 1914 for arbeidet med jubileumsutstillingen.

⁹⁹ Ibid.Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

¹⁰⁰ Elliassen 1952: 88. Stavenow-Hidemar 1971:158. Tegl var ikke vanlig i svensk villabebyggelse i perioden pga dens eksklusivitet, og forekom kun i større villaer.

¹⁰¹ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

¹⁰² Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet. Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. ”Bygningen opgøres som murbygning, muligens med lidt granit i facaden, men hvis dette blir for dyrt anvendes kun puds”. Allikevel kan det virke som om deler av villaen var tenkt i tre. Det tyder Bygningschefens brev av 22. august 1914 på, der det bla nevnes regesimser og veranda. Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

¹⁰³ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

¹⁰⁴ Ibid.

Innendørs er veggene stor sett pussede, med noe panel og tapet. Kontrakten mellom byggherren og Lysaker Trævarefabrik omhandler innredning av veggpanel, utforing og gerikter, dører og listverk i eik i spisestuen etter Arnebergs beskrivelse. Her står nevnt at; ”Der maa kun anvendes utsøkt førsteklasses materialer av tør ek.”.

¹⁰⁵ Peisen i salonen i første etasje skulle være i kleberstein. Gulvene består av parkett i første etasje og linoleum i annen etasje.¹⁰⁶ Høyer nevner i sitt program for villaen at ”Indvendig utstyres bygningen enkelt, men med vakre farver.”¹⁰⁷ I brev til Bygningschefen i Aker beskriver byggherren malerarbeidet; ”Malerarbeidet er eksempelvis saaledes at arkitekt Arneberg uttaler, at han kun har seet saadant malerarbeide utført undtagelsesvis i Sverige.”¹⁰⁸

*Planløsning*¹⁰⁹

Kjelleren rommer de praktiske rom for husholdningen, i tillegg til en bodega. Kjelleretasjen består av bryggerhus, strykeværelse, tørkerom, husholdningskjeller, verksted, kull- og vedrom, rom for sentralfyr og tjenerbad, mens loftet fungerer som tørkeloft. Bodegaen, en liten vinkjeller med peis og krysshvelvet tak, ligger under første etasjens garderobe, med enkel adkomst fra første etasje.

Første etasjes romprogram har en relativt symmetrisk plan, der salonen og spisestuen med anretning ligger mot villaens kortsider, med stuen som bindeledd og utgang til terrasse og hage. Byggherrens ønske var at disse rom helst skulle ”.. ligge paa rad i husets sydfacade..”¹¹⁰ Spisestuen har egen overbygget uteplass mot øst.

¹⁰⁵ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Kontrakt mellem Ingeniør S. Høyer, Vinderen og Lysaker Trævarefabrik som entreprenør. Datert 7. april 1916.

¹⁰⁶ Ibid. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyer.

¹⁰⁷ Ibid. Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

¹⁰⁸ Oslo kommune, Byarkivet,. Byggesaksarkivet. Datert 1. mai 1917.

¹⁰⁹ Da det ikke foreligger noen presentasjon av villaen i tidsskrifter, og kun planløsning av annen etasje i fotoalbumet, der første etasjes plan dessverre er tapt, tar jeg utgangspunkt i den planløsningen av Arnebergs plantegninger som stemmer best med mine observasjoner, det skrevne arkivmaterialet og fotografiene i fotoalbumet.

¹¹⁰ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

Gjennom et vindfang ankommer man den kvadratiske garderoben, og til høyre den tilnærmet like store hallen med peis og trapp til annen etasje, begge med krysshvelvet tak. Til venstre for garderoben er anretning og spisestue, gjestetoalett, samt servicedel med anretning, kjøkken, oppbevaring, kjøkkentrapp og kjøkkeninngang. Fasadens symmetri gjenspeiles i planen med sin relativt symmetriske oppbygning.

Annen etasje består av en hall eller gang som knutepunkt til rommene. Hallen eller gangen har en trekonstruksjon i form av et delvis åpent trappegalleri og marmorerte dører/vindusforinger, samt enkel møblering langs veggen med skap, sofa og stoler. Familiens soverom er vendt mot hagen, og relativt symmetrisk plassert i forhold til vinduene. Det var et uttalt ønske fra byggherren om at soverommene skulle plasseres mot sør, samt at de burde ha egen inngang og stå i forbindelse med trappene.¹¹¹ Foreldrenes soverom er størst, med eget rom for garderobe. Badet er plassert i direkte tilknytning til soverommet via en liten mellomgang som gjør adkomst fra gangen/hallen mulig uten å gå via soverommet. Ved siden av dette soverommet ligger et mindre arbeidsrom. Deretter ligger de to barnerommene, antagelig atskilt for gutter og jenter. Rommene har adkomst via gangen og dører direkte mellom rommene.¹¹² Et av barnerommene har utgang til stor veranda eller altan mot øst. En dør fra hallen/gangen går inn til en mindre gang på tvers i servicefløyen. Her ligger et gjesterom, samt pikeværelse og rom til barnefrøken. Denne gangen har også adkomst til loggiabalkongen i servicefløyen. De to barnerommene har også eget kott eller lite oppbevaringsrom i tilknytning til mellomganger fra hallen/gangen. Alle soverom for familien er tilknyttet hallen/gangen via små mellomganger, og ikke direkte som servicedelens rom, som har direkte adkomst fra den mindre gangen. Sannsynligvis var utsiktsforholdene fra villaens annen etasje gode, særlig med tanke på samtidens mer transparente vegetasjon og landskap.

¹¹¹ Ibid. Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

¹¹² Det ene barnerommet har direkte adkomst til arbeidsrommet (!)

Villaens knutepunkter ser ut til å være garderoben og hallen i første, samt hall/gang i annen etasje som styrende for gjennomgang og trafikk. De ulike funksjonsgrupper er plassert i nær tilknytning til hverandre, for eksempel skillet mellom dag- og natteaktiviteter ved de mer representative oppholdsrom i første etasje, og annen etasjes soverom, samt at rom for tjenestefolket var knyttet til den mindre fløyen¹¹³.

En kort oppsummering viser at planløsningen var relativt konvensjonell med de representative rom som utgjør villaens første etasje, og annen etasjes mer private karakter, med skjermende, små mellomganger i adkomsten til soverommene. Villaen har også atskilte deler for herskap og tjenere, der rom for tjenestefolket er lagt til egen del av villaen; servicedelen, som bekrefter deres usynlighet. I stedet for en differensiert romløsning har villaen færre, men større rom enn sammenlignbare villaer oppført noe tidligere.

Utvalgte deler av interiør/eksteriør

De fleste av fotografiene som finnes av interiøret er fra villaens første etasje, samt hagen¹¹⁴ (Ill. 30-49 fotoalbum). Kun hallen/gangen i annen etasje er fotografert, og heller ikke servicefløyens rom finnes det fotografier av.¹¹⁵ Det gjør det vanskelig å si noe om interiøret i disse rommene.

Utvalget for nærmere beskrivelse av eksteriør er villaens to fasader; inngangspartiet og hagefasaden. Deretter tar jeg et blikk på interiøret, særlig hallen, og ser kort på de representative rom som salon, stue og spisestue.

¹¹³ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Tegnesamlingen og fotoalbum.

¹¹⁴ Ibid. Arkitekturmuseets fotoalbum gir verdifull informasjon om villaen som privatbolig for Høyer og familie i den perioden de bodde i Høyershus. Albumet inneholder portretter av familiemedlemmene, plantegning av annen etasje, situasjonsplan og fotografier av interiør, eksteriør og hage.

¹¹⁵ Årsaken til dette er sannsynligvis at soverom og servicedel nok var mer lukket og ikke ment til skue. De var av mer praktisk og privat karakter. Kan møblering i disse områdene har sannsynligvis vært av enklere karakter.

Fasaden mot Vinderen er dominert av adkomsten til boligen; inngangspartiet, villaens form med rettvisklet fløy og hele den monumentale virkning som villaens massive bygningskropp og plassering på tomtens høyde medfører. Inngangspartiet er iøynefallende og plassert direkte på alleens akse. Til tross for en mer asymmetrisk fasade er selve inngangspartiets dekorative elementer og plassering av omkransede vinduer symmetrisk anlagt. En bred trapp med en avsats med smijernsrekkverk fører til en dobbel dør som er omkranset av to mindre vinduer og en buet portal som knytter annen etasjes vindu til inngangspartiet. Uttrykket er staselig og høytidelig. På høyre side mot vest utgjør karnappvinduet en spennende artikulering i en ellers enkel fasade. Vegetasjonen langs fasaden har, i likhet med granittens usymmetriske plassering, også en dekorativ virkning. Som kontrast er servicedelens symmetriske gavlfasade og inngangsparti av mye enklere art med lite dekorative elementer, og med en enkel, smalere trapp.¹¹⁶ (Ill. 34-35)

Hagefasadens karakter domineres av den symmetriske plassering av vinduer, delvis inntrukket terrasse med arkade og dekorative elementer. Det eneste som bryter med dette er den overbygde terrassen mot øst, som nærmest får et uttrykk av å "henge på" bygningskroppen, og svekker den vertikale elevasjonen. De to høye vinduene i første etasje som flankerer arkaden er innrammet av granitt, i likhet med det midterste av de fem lavere vinduene i annen etasje, der de tre midterste er sentralt plassert over terrassen og de ytterste over første etasjes vinduer. De to rundbuene med felles søyle i midten i granitt utgjør en overbygget terrasse med to dører fra stuen med et platå utover bygningens hovedvolum avgrenset av smijernsrekkverk, og en stor, bred trapp med adkomst til hagen (Ill. 36-37).

Hallen med hovedtrappen til annen etasje, som man ankommer etter et vindfang og garderoben, har hvelvet tak og peis i hjørnet. Byggherren ønsket dette som et røkeværelse. Han ønsket ikke en åpen hall; " Der anordnes ikke aapen hall,

¹¹⁶ Det er liten tvil om hvem disse inngangspartiene var ment for.

men trappen legges lukket fra entré eller forværelse..”¹¹⁷ Man antar at hallen var stedet der verten tok imot og ønsket sine gjester velkommen med knakende ild i peisen under hallens hvelvede tak. De marmorerte dørene mot garderoben med blyglass var omkranset av et forheng, i likhet med åpningen mot salonen.¹¹⁸

Møbleringen i mørk tre bestod av et høyreist skatoll flankert av to renessanseinspirerte stoler i skinn langs veggen mot trappen, samt to stoler i skinn og et bord med barokke lysestaker ved veggen mot stuen. Bildene var symmetrisk anordnet på veggene. Gulvene er av mørk tre med et persiskliknende teppe, og nederste del av trappen mot annen etasje ser ut til å være teppebelagt. Veggene er hvitkalkede som taket. Hallen får dermed en mer lukket karakter med karnappvinduet i trappen som eneste naturlige lyskilde (Ill. 38-39).

Salonen er neste rom man kommer til fra hallen. Den er meget stor og har tre vinduer, to mot vest og ett mot hagen. Himlingen har enkle stukkornament i form av en oval rosett med en stor lysekrone, i tillegg til enkel stukklist mot i overgangen til taket. Døråpningene er innrammet med buet dekor. Den store peisen på veggen mot øst er rommets sentrale midtpunkt med marmorfliser. Veggene er tapetsert og prydet av en rekke store og små malerier. Møbleringen er frittstående, i mørk blank tre og stormønstret stoff med ulike sittegrupper, en høyt gulvur og et flygel, og fremstår som eksklusiv. Et ensfarget, lyst teppe ligger over den mørke parketten. De høye vinduene gir et relativt lyst preg, selv om disse er innrammet av mørke, tunge gardiner (Ill.40-41).¹¹⁹

Stuens døråpninger har samme buet dekor. Møbleringen tilsvarer salonens, de fremstår som blankpolerte i mørk tre og et taffelpiano pryder hjørnet på veggen mot spisestuen. En stor lysekrone henger fra taket, tapetet er stormønstret med brokader av

¹¹⁷ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Byggherren gir også uttrykk for ønske om en peis i hallen og skriver at det er tenkt som røkeværelse med et areal på 16 m². Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

¹¹⁸ Marmorerte ddører finner vi bla. i Rosendals interiører. (Ill. 145)

¹¹⁹ Lysestaker, bordlamper og blomsterarrangementer gir et innbydende inntrykk.

blomster, og bildene på veggene domineres av eldre portretter. Dørene mot terrassen er buede og innrammet av mørke, tunge gardiner (Ill.42-43).

Spisestuen har fiskebensmønstrer parkett uten teppe, lavt veggpanel i mørk tre, hvite vegger, samt dør- og vindusinnramminger og foringer i mørk tre. Møbleringen domineres av et stort skap, kommode og skjenk i renessanse/barokk og et spisestuemøblement i samme stil trolig med ekstra plater i bordet for utvidelse (Ill.44-45).

Av ulike detaljer bør nevnes Arnebergs design av smijern, skjema av dører, vinduer m.m. (Ill. Høyershus).¹²⁰

Hage

Innkjørselen til eiendommen fra Tuengen allé og alleen mot villaens fasade mot Vinderen dominerer mot nord og i tomtens hjørne mot Borgenveien ligger tennisbanen. Mot den sørlige hagesiden var det et planert nivå formet etter tomtens topografi med en symmetrisk akse med sti og beplantning.

Hagen bestod av beplantning av busker, trær og små grusveier. Veiene var formet som små lindealleer, nærmest parkliknende, for kultiverte spaserturer. En lang vei i tomtens lengderetning var plassert nederst mot Borgenveien. Tomten var avgrenset mot veiene av steinpillarer med gjerder mot Tuengen allé og mot Borgenveien var en forstøtningsmur i stein og gjerde.¹²¹ Benker var plassert i tilknytning til alleene. Byggherren skrev i sitt program; ”Der forventes forslag til en smuk og billig behandling av tærrenget med veie etc.”¹²²

¹²⁰ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen og fotoalbum.

¹²¹ Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet. Datert juni og oktober 1917.

¹²² Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

Adkomsten til hagen var via trapp fra loggiaterrassen utenfor stuen eller sti fra inngangsfasaden. Hagen fremstod som en park, med kultivert og temmet natur for rekreasjonsmessig formål, og kan fremså som mer representativ enn bruksvennlig. Barnas uteaktiviteter eller fritidsaktiviteter var tilrettelagt gjennom tennisbanen.¹²³

Det finnes to utkast til hageplan tegnet av hagearkitekter (Ill.50-51). Disse er begge i tråd med byggherrens ønsker om grusstier, men ingen av dem representerer hagens endelige utforming som fremkommer av fotografier. Utkastene er tegnet av amtsgartner Stenersen fra Aarnes og en havearkitekt fra København, men det er uvisst hvem som fikk det endelige oppdraget.¹²⁴ Det finnes imidlertid korrespondanse mellom amtsgartner Stenersen og Arneberg vedrørende hagens utforming mot sør, noe som tyder på at Arneberg også har hatt ansvaret for hagen, men oppsøkt profesjonelle.¹²⁵ Dette vitner om en nøye utforming av hageanlegget.

Sannsynligvis har familien hatt en gartner som har hatt ansvaret for den velpleide hagen. Fotografiene i fotoalbumet viser flere bilder av far og datter i hagen på grusalleene under lindetrærne (Ill.47-49). Villaens plassering i forhold til hagen og hagens utforming virker svært nøye tilrettelagt og fremhever villaens staselige preg.¹²⁶

¹²³ Som også vitner om tilhørighet til det øvre sosiale lag.

¹²⁴ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Tegnesamlingen. *Terasse og parkanlæg ved Hrr. Ingeniør Høier's villa Vinderen* av Stenersen, datert august 1914 og *Hr. Ingeniør Høyer. Kristiania. Forslag til Haveplan* med utydelig signatur, men datert København juni 1916 av en havearkitekt. Det kan være interessant å merke seg at hovedvolumene på tegningene har visse avvik.

¹²⁵ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Brev til arkitekt Arneberg fra Amtsgartner Stenersen, Aarnes datert 17. august 1914. Arneberg skrev jo at det var han selv som hadde ansvaret for det hele (Ill.x).

¹²⁶ Bygningsanalysen er basert på observasjoner fra befaringer, foto- og tegnemateriale, samt ulike trykte kilder og litteratur, og en sammenstilling av disse. Den vil bestå av beskrivelse og analyse av villaen gjennom en systematisk gjennomgang, som forklart innledningsvis.

2.2 Kort presentasjon av byggherren sivilingeniør Sigurd Høyer

Sivilingeniøren Sigurd Høyer var grunnlegger av A/S Høyer-Ellefsen, og direktør i firmaets første periode fra slutten av 1800-tallet, hvor grunnlaget for firmaets ekspansjon fant sted. Han ble født i Kristiania 10. april 1870. I 1889 ble Sigurd Høyer uteksaminert som bygningsingeniør ved Christiania Tekniske skole, og deretter bar det til Charlottenburg i Tyskland for videre tekniske studier. Av Møst blir han omtalt som ”en matematisk begavelse”. Da han i 1895 etablerte sin egen virksomhet, fikk han oppdraget med å konstruere kuppelen til Nationaltheateret i Oslo, gjennom å beregne jernkonstruksjonen. Allikevel skal hans interessefelt som ingeniør ha vært grunnarbeider under bakkenivå.¹²⁷

Sigurd Høyer blir beskrevet som en friluftslivsentusiast, med forkjærlighet for Nordmarka og skiløp og skihopp. Etter utdanningen tok han patent på en såkalt ”Høyer-Ellefsen- strammer”, en type skibinding med en klemmeskrue, som var i bruk i flere år. Dette var verdens første skipatent. Etter krigen ble det opprettet en fond i hans navn for ski til skolebarn.¹²⁸

På 1890-tallet var det byggeboom i Kristiania med mange prosjekter på gang.¹²⁹ I nystartet firma som 26-åring fikk Sigurd Høyer i samarbeid med ingeniør Stenersen oppdraget med utbyggingen av Holmenkollbanen fra Majorstua til Besserud stasjon (Stenersen & Høyer-Ellefsen). Å få dette oppdraget må ha vært prestisjefyllt og stort for et nyetablert firma og en tillitserklæring på faglig dyktighet. Utbyggingen må ha tiltalt ham som friluftsentusiast; banen ville gjøre marka lettere tilgjengelig. I tillegg til baneutbyggingen foretok også ingeniørene grunnarbeider på en del av villaene som ble utparsellert i banens område. Dette var utvilsomt god

¹²⁷ Møst, Annemor og Aage 1896-1971:19f.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ofte omtalt som den første ”jobbetiden”

markedsføring for Sigurd Høyer, som i 1898 etablerte seg med en ny partner, ingeniør Henry Sørensen. Han hadde gode forretningsforbindelser og dermed gode muligheter for oppdrag. Da det etter krakket i 1899 ble bedre tider i Norge og flere byggeoppgaver, ekspanderte Høyers firma ytterligere. Fra 1905 til 1914 hadde firmaet en svært god periode.¹³⁰ I 1902 var aksjekapitalen i selskapet på kr. 800.000.¹³¹ Som en følge av firmaets stabilitet kunne direktørens lønn forhøyes i 1905. Mange betydelige arbeider ble utført av A/S Høyer-Ellefsen. Broen til jubileumsutstillingen i hovedstaden 1914 kan nevnes.¹³² Frem til 1925 fortsatte Sigurd Høyer i ledelsen av A/S Høyer-Ellefsen med ulike partnere, deretter trakk han seg tilbake i en mer passiv rolle.

Sigurd Høyers engasjement i byggearbeidene var stor. Det fortelles at han ofte foretok inspeksjoner for å sjekke at arbeidet var riktig og godt faglig utført. Han sies også å ha vært opptatt av arbeidernes forhold og vist stor interesse for både arbeid og arbeidere.¹³³

Høyershus omtales som en stor og romslig villa, med nærhet til Holmenkollbanen og Nordmarka. Det fremkommer at valg av tomt ikke var tilfeldig: ”Tomten valgte han med omhu, høyt og fritt på en fjellknaus”.¹³⁴ Valget av tomten på Vinderen kan vært et resultat av hans kjennskap til området gjennom utbyggingen av Holmenkollbanen, nærheten til Nordmarka og fritidssysler; et landlig hjem for familien med kommunikasjon til byen. Salget av eiendommen i 1931 skal ha vært

¹³⁰ Møst: Annemor og Aage 1896-1971: 20ff

¹³¹ Illustrert norsk næringsleksikon bd. I 1938: 354f

¹³² Ibid. Ble premiert med gullmedalje i 1914. Videre grunnarbeider til blant annet Historisk Museum, Norges Bank, Steen & Strøm varemagasin, Nasjonalgalleriet, ulike forretningsgårder, grunnforhold for utbygging av Frognerdistriktet og en rekke andre arbeider med vannkraftanlegg, havneanlegg, siloer og boligblokker.

¹³³ Møst, Annemor og Aage 1896-1971: 23f. Høyer var også medlem av Norsk Arbeidsgiverforening, bla varamann til Centralstyret fra 1916 (NHOs arkiver)

¹³⁴ Ibid.

”med stor sorg”. Villaen ble for stor da han ble alene.¹³⁵ Han var svært fornøyd med villaen som Arneberg tegnet for ham og hans familie. Villaen og beliggenheten tilfredsstilte familiens behov. Høyerhus var også stedet for selskapelighet og representasjon. Ingeniør Gundersen, Høyers kollega og venn beskrev dette ved Høyers bortgang i 1939: ”Han like å samle sine venner i sitt vakre hjem og var en fortrinlig og underholdende vert”.¹³⁶ Han ble beskrevet av sine nærmeste venner som dyktig, hjelpsom og med godt humør.

Sigurd Høyer var gift med Christine Elisabeth Høyer, f. Glatved 1. juni 1871, d. 28. september 1923. Dette var Høyers andre ekteskap. I Høyershus bodde paret med fire barn, hvorav de tre eldste var fra første ekteskap (med Nina Somerville); Thomas Townshend (Tom), f. 17. april 1900, Frederick Lewis Maitland, f. 25. februar 1903 og Vera f. 19. januar 1905. Sønnene utdannet seg til ingeniører som faren, og arbeidet en periode i A/S Høyer-Ellefsen. Datter fra andre ekteskap var Fredrikke Charlotte¹³⁷ f. 7. mars 1911.¹³⁸ I skatteregistre står Sigurd Høyer oppført under bopelen Høyershus med formue: kr. 88.000 og inntekt kr. 32 600 og forsørgeransvar for 4 personer.¹³⁹ Også tjenestefolket ved Høyershus står oppført med inntekt; en husbestyrer Julie Jørgensen med kr. 1000, stuepike Sigrid Sætre med kr. 700 og tjenestepike Marta Bakke med kr. 700. Dette tyder på at Høyer-familien i hvert fall har hatt 3 tjenestefolk.¹⁴⁰

¹³⁵ Konen Christine Elisabeth døde i 1923, hans barn var da blitt voksne, den yngste datteren 20 år. Fotoalbum ved Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet.

¹³⁶ Møst, Annemor og Aage 1896-1971:23f

¹³⁷ Oppkalt etter Sigurd Høyers mor ?

¹³⁸ Fotoalbum med innholdsfortegnelse ved Nasjonalmuseet for kunst; Arkitekturmuseet

¹³⁹ Høyer hadde 4 barn og kone, men den uvisst om årsaken til at det kun er nevnt fire er at den eldste sønnen var i lønnet arbeid.

¹⁴⁰ Statsskatt, Herredsskatt 1918-1919 ved Byarkivet, Oslo Kommune. Dermed må familien ha hatt god økonomi.

2.3 Kort presentasjon av arkitekten Arnstein Arneberg

Arkitekten Arnstein Rynning Arneberg ble født 6. juli 1882 i Halden. Etter en assistentperiode hos arkitekt Dahl i Kristiania i 1898-1900, samt noe praktisk murerarbeide, utdannet han seg ved Den Kongelige Tegneskole under Herman M. Schirmer 1899-1902 og deltok på Schirmers studieekskursjoner til Gudbrandsdalen hvor han fikk kjennskap til eldre norsk bygningskunst.¹⁴¹ Fra 1900-1903 var han assistent hos arkitekt Ole Sverre i Kristiania, før han dro til Stockholm og studerte ved den Kunglige Tekniska Högskolan under professorene Clason og Lallerstedt 1904-1906.¹⁴²

Som en av de første arkitektene som fikk utdannelse i Sverige, i stedet for Tyskland som sine forgjengere, fikk Arneberg oppleve en rik samling nordisk herregårdsarkitektur i renessanse og barokk.¹⁴³ Sverige hadde en rik teglstensarkitektur, nærmest ubrutt fra middelalderen til senklassisisme, og perioder der norsk arkitektur var fattig eller kun bestod av fragmentariske spor, kunne oppleves. Etter studietiden var han assistent hos Lallerstedt 1906-1907.¹⁴⁴

Da han vendte tilbake til Norge tegnet han i kompaniskap med Ole Sverre et bidrag til konkurransen om kongevillaen på Voksenkollen. Til tross for 2. premie medførte prosjektet et gjennombrudd for Arneberg. Den eklektiske tilnærmingen til vår nasjonale bygningsarv ved å gjenskape de grunnleggende karaktertrekkene ved den lavmælte bygningstradisjonen i norske dalfører, i en ny utgave, var et nyskapende

¹⁴¹ Munthe-Kaas 1952:33ff. Arkitekt Munthe-Kaas forteller i en artikkel i forbindelse med Arnebergs 70-års jubileum at Schirmer gjennom sine studieturer lot elevene få oppmåle og avbilde de gamle gårdstunene, men at Schirmers undervisning også tok for seg den klassiske arkitekturen og idealer.

¹⁴² Seip 1999:128-129. Flere av de norske arkitektene som studerte i Sverige, bla. Magnus Poulsson, Andreas H. Bjercke, Georg Eliassen m.fl. skulle senere bli toneangivende arkitekter i Norge. Ifølge Grøvdal skal Schirmer ha anbefalt sine elever videre studier i Sverige, sannsynligvis fordi han ønsket at de motta impulser fra det som siden anses som Sveriges arkitektoniske gullalder.

¹⁴³ Tshudi- Madsen 1981: 95.

¹⁴⁴ Nasjonalbiblioteket, Håndskriftsamlingen. Brev til Aubert datert 17. juli 1907. I brevsamlingen med korrespondanse mellom Aubert og Arneberg uttaler Arneberg at .."Stockholmsopholdet tillægger jeg stor betydning...", og at han stod i taknemlighetsgjeld til de svenske arkitektene der.

bidrag til en ny nasjonal arkitektur. Dette medførte stor oppmerksomhet i tiden etter unionsoppløsningen hvor det var viktig å finne en særegen norsk arkitektur.¹⁴⁵

Arneberg dro på rundreise til Europa, bla. Danmark, Tyskland, Frankrike, Spania, Italia, Storbritannia, Finland og Nederland i 1910-1911 med statsstipend.¹⁴⁶

Gjennom oppveksten på Lysaker kom Arneberg i nær kontakt med den såkalte *Lysakerkretsen*, som bla. bestod av Werenskiold, Munthe, Aubert og Nansen. Han ble varig formet av kretsens estetiske program om en nasjonal kunst.¹⁴⁷ Kunstideologen Aubert var imponert over Arneberg og uttaler:... ”Arnstein Arneberg, det er den nye kraft, det er ham vi har speidet efter disse mange aar. En kunstner av Guds naade. I føling med sit folk, i tro paa spirekraften i vor folkelige overlevering..”.¹⁴⁸ Det sies at Arneberg opprinnelig ønsket å bli maler, uvisst om dette kan skyldes påvirkning fra Werenskiold. Imidlertid fortsatte han å male hele livet.¹⁴⁹

I 1916 startet Arneberg og Poulsson et samarbeide i forbindelse med konkurransen om Oslo Rådhus.¹⁵⁰ De vant konkurransen i 1918 og videreførte sitt vinnerutkast gjennom et krevende prosjekteringsarbeide. Rådhuset ble ferdigstilt først

¹⁴⁵ I motsetning til stavkirker og loftsbygninger som var Dragestilens forbilder. Norberg-Schulz 1961:59,62. Ifølge Norberg-Schulz er Arneberg og Sverres bidrag i konkurransen da vi først kan snakke om en virkelig tilknytning til norsk tradisjon. Bidraget skal ha gitt tidsånden et arkitektonisk uttrykk og pekt fremover. Norberg-Schulz uttrykker at man burde tenge til bunns i norsk egenart ved å foreta en nærmere strukturell analyse av norsk bygningstradisjon istedet for motivlån. Lund 1961:171f. Lund anmelder Norberg-Schulz' artikkel om norsk arkitektur i femti år. Han mener man heller burde legge vekt på at arkitektene lyktes i å gjenskape eller omdikte historiske stilarter i sitt eget formspråk. Lund stiller bla. spørsmål ved Norberg-Schulz' negative omtale av den nasjonale epoken, og synes nedvurderingen av Arneberg er unødvendig hensynsløs.

¹⁴⁶ Schøning 2001:66. Bull 1923: 238

¹⁴⁷ Eliassen m.fl. 1952. I boken som ble laget for å hedre Arneberg i anledning hans 70-års jubileum i 1952 er utdrag av Arnebergs fortellinger om tiden på Lysaker og hvordan han ble influert av Lysakerkretsen.

¹⁴⁸ Aubert 1917:208 Nasjonalbiblioteket, Håndskriftsamlingen. Brev til Aubert datert 17. juli 1907. I brevsamlingen med korrespondanse mellom Aubert og Arneberg uttaler Arneberg at besøkene i det Werenskioldske hjem var av stor betydning for ham og at det var der han lærte om norsk kunst og arkitektur.

¹⁴⁹ Mørch 2006: 17. I en artikkel i forbindelse med hans 70-årsdag sier han at han allikevel ikke angrer på at han ble arkitekt. Han synes alle oppgavene er like stimulerende, både stor og små. En beskjeden Arneberg uttrykker takknemlighet for mange gode og interessante oppgavene han har fått som arkitekt. I samme artikkel uttrykker Arneberg bekymring for at økonomiske betingelser skal tvinge frem en grå og ensformig arkitektur og ber de unge arkitekter ikke glemme at de bor i et gammelt kulturland.

¹⁵⁰ Og Telegrafbygningen 1916-1924

i 1950, med et vidt forskjellig stiluttrykk enn det opprinnelige vinnerutkastet, som følge av samtidens arkitekturideer.¹⁵¹ Da Arneberg vant konkurransen om rådhuset med Poulsson var han kanskje den best kjente arkitekten i Norge.¹⁵²

Han var enorm produktiv og varemerket hans innen boligproduksjonen blir de store, representative villaene, enten i tre eller tegl. Den typiske oppdragsgiveren for privatbolig var ressurssterk og blant den rike eliten som trengte en representativ bolig. Mørch påpeker i sin bok at Arneberg også tegnet for flere oppdragsgivere som ikke var blant den rike eliten, bla. et boligområde med enkle og rimelige boliger i Bærum; Tveterjordet.¹⁵³ Til tross for at han satt sin signatur på en rekke påkostede og storstilte privatoppdrag, ble han ingen velholden mann.¹⁵⁴ Blant de fremste eksemplene i Arnebergs villaproduksjon regnes som regel først og fremst Elsero og Munkebakken¹⁵⁵

Bruken av tre som materiale i villaene ble erstattet av stein og tegl fra ca 1911-12.¹⁵⁶ Samtidig ble inspirasjonen hentet fra nye forbilder i nordisk herregårdsarkitektur i renessanse og barokk og det sparsommelige omfanget av norske praktbygninger i renessansearkitektur, i særlig grad herregården Austråt og baroniet Rosendal.¹⁵⁷ Resultatet ble ofte en eklektisk blanding. Sammen med

¹⁵¹ Seip 1999 :128

¹⁵² Greve 1932:17-30

¹⁵³ Gunnarsjaa 1999:52f

¹⁵⁴ Mørch 2006:31

¹⁵⁵ Greve 1932:17-30. Elsero fra begynnelsen av 20-tallet tegnet for fabrikkeier Mustad, fremheves som arkitektens hovedverk innen villaproduksjonen og en av de fineste boliger som er skapt i Norge. Grønvold 2000: 58-73. Norberg-Schulz 1961:62. Nordberg-Schulz kritiserer Elseros mangel gjennomstrukturering ved en symmetrisk fasade og asymmetrisk plan der fasaden kun fremstår som et løsrevet motiv uten sammenheng med bygningen ellers.

¹⁵⁶ Bull 1923:238

¹⁵⁷ Norberg-Schulz 1986:27. Norberg-Schulz nevner at Arneberg var spesielt interessert i Rosendal og dro med seg flere av elementene her i sine bygninger, som utformingen av det store valmtaket, plasseringen av vinduene og renessanseportalen med nordiske detaljer.

Poulsson blir Arneberg regnet som en representant for en svenskpåvirket nasjonalromantikk.¹⁵⁸

Bevaring av antikvariske bygninger og kulturminnevern opptok ham, som utførte en rekke restaureringer og ombygginger, bla på Akershus festning.¹⁵⁹ Han var også medlem i Fortidsminneforeningen.

Arnebergs virke løper over mange år der det foregår en rekke omveltninger innen arkitekturen. Modernismen fikk aldri taket på Arneberg, som aldri ble en funksjonalist, men i stedet benyttet moderne materialer og teknikker. Det tradisjonelle slapp aldri taket i tankene eller prosjektene.¹⁶⁰ Allikevel kan vi se en forenklet utforming i hans senere produksjon, som Skaugum i Asker, tegnet for kronprinsparet 1932.¹⁶¹ Arneberg beholdt allikevel de nasjonale refleksene i ryggmargen.¹⁶²

Arnstein Arneberg dør på Biri 9. juni 1961.¹⁶³

¹⁵⁸ Glambek 1970:14. Norberg-Schulz 1961:65. Norberg-Schulz anser det som et paradoks at svenske bygningstradisjoner var inspirasjon for vår nye nasjonale arkitektur. På bakgrunn av de svenske impulsene anser han det som korrekt å betegne perioden som kun romantikk, og ikke nasjonalromantikk.

¹⁵⁹ Blakstad 1957:13f. Arkitekt Blakstad roser Arnebergs restaureringsarbeider en i en artikkel i forbindelse med Arnebergs 75-årsdag.

¹⁶⁰ Arneberg skrev en artikkel i Syn og Segn i 1933: 159-165 med tittelen *Kann gamal norsk bondekunst og byggjemåte få noko å segja for bygningskunsti i dag?*, hvor han slår fast at det er ånden i det gamle man må få tak i og det typiske for norsk lynne. De særnorske fargene bør videreføres og eventyrbøker, samt Familien på Gilje og Bjørnsons bondefortellinger med tegninger er noe alle burde eie. Dermed slår han et slag for å ikke glemme vår norske bygningstradisjon i den nye moderne arkitekturen.

¹⁶¹ Seip 1999:128

¹⁶² Grønvold 2000:58-73

¹⁶³ Østby 1982:76. En artikkel i Aftenposten 9. juni 1961 i forbindelse med Arnebergs død oppsummerer hans liv og virke.

2.4 Byggherrens program for villaen, prosjektering og ferdigstilt byggeprosjekt i 1916 (1917)

Byggherrens program for villaen

Programmet for planering og bebyggelse av ingeniør Høyers tomt ved Vinderen er utformet av byggherren i januar 1914. Av dette programmet kommer det tydelig frem at dette er en konkurranse mellom tre arkitekter, men vi vet dessverre ikke hvem de to andre arkitektene som deltok var.¹⁶⁴ Honoraret til de tre arkitektene er kr. 350 hvor byggherren får rett til tegningene, og til å gi oppdraget til en av arkitektene. Arkitektene skal i tillegg til å levere tegninger koordinere oppdraget med beskrivelse, anbud, anmeldelser, byggetilsyn osv. Det endelige honorar til arkitekten som får oppdraget er 2.600 kr.¹⁶⁵

Byggherrens ønsker for Tuengen allé 2 er detaljert. Han stiller krav til at beliggenheten på tomten skal ta hensyn til nord-sør-linjen og utsikten, forhold som angår behandling av terrenget og de bestemmelser og forskrifter som gjelder for bebyggelse på tomten i forhold til omkringliggende fartsårer. Han antyder en fremtidig portnerbolig med garasje¹⁶⁶. Videre antydes det romprogram i etasjene og en oppgitt størrelse på de ulike rom, en hovedtrapp og en kjøkkentrapp, sentraloppvarming, verandaer, kott osv. Etasjehøyden som nevnes er 3.30 m i første og 2.80 m i annen etasje.¹⁶⁷ Føringene antyder også murbygning med granitt i fasaden, samt krav om bestemte materialer, som parkettgulv i første etasje. Til slutt i byggherrens program nevnes kostnader og betingelser. ”Bygningen med utsprængning

¹⁶⁴ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet. ”Hensigten med konkurransen er at bringe paa det rene hvordan tomten bør planeres og beplantes, hvor de eventuelle bygninger bør placeres samt vaaningshusets indredning, utseende etc.” Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen.

¹⁶⁵ Ibid. De tidligere betalte 350 kr trekkes fra oppgjøret. Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen. Datert 7. januar 1914.

¹⁶⁶ Verken portnerbolig eller garasje fremkommer i fotoalbum, men er inntegnet i noen av utkastene til situasjonsplan.

¹⁶⁷ Byggeanmeldelsen antyder som tidligere nevnt høyde på 3.60 i første etasje og 3.20 i annen etasje.

for kjælder og fundamenter bør ikke koste over kr. 40.000.- helst kun kr. 35.000.-”¹⁶⁸ Byggherren ønsker fra de tre arkitektene involvert i konkurransen tegninger av planløsninger for de ulike etasjene, tre fasadetegninger, snittegning, situasjonsplan og perspektivskisse over eiendommen på bakgrunn av programmet.

Beskrivelsen, som er usignert, er trolig skrevet av Arneberg med anmodning om anbud.¹⁶⁹ Høyers brev til Arneberg av 18. juni 1914 viser at Arneberg fikk arkitektoppdraget. I brevet oversender Høyser utkast til annen etasjes plan, og ber om en skisse over anordningen av granittsteinen i sokkelen.¹⁷⁰

Bygningsanmeldelsen innleveres 18. juli 1914 av arkitekt Arneberg med sentrale opplysninger om tomten og villaen.¹⁷¹ En situasjonsplan viser de parseller tomten bestod av. Her fremkommer det at tomten består av parseller fra Lille Borgen gård, med tomtene til Tuengen allé 2 og 4 og Borgenveien 34,36 og 38, tilsvarende Gnr/Bnr. 40/25, 40/27, 40/28, 40/29 og 40/30 (Ill.53).¹⁷² I et brev fra Bygningssjefen fra 22. august 1914 fastslås det at eiendommen approberes på ulike betingelser, bla. at det benyttes ildfast materiale i gesims, veranda og vegg mot balkong da arealet overstiger 250 kvm, men dersom det blir en avstand på minst 15 m fra veimidte og nabogrense, samt minst 30 m fra andre bygninger i tre, kan de anmeldte tregesimser og veranda beholdes. Dette antyder at deler av villaen var tenkt oppført i tre.¹⁷³ Verken i tegningene i byggesaksarkivet eller i Arnebergs mange utkast til villaen

¹⁶⁸ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Om dette representerer de totale kostnadene er uklart. Program for planering og bebyggelse av Ingeniør Høyers tomt ved Vinderen. Datert 7. januar 1914.

¹⁶⁹ Ibid. Datert Kristiania, mai 1914. Beskrivelse til villa for herr ingeniør Høyser.

¹⁷⁰ Arneberg tegnet sokkeltegning datert 30. juli 1914

¹⁷¹ Oslo kommune. Byarkivet.Byggesaksarkivet. Arkitekt Arnstein Arneberg Adr. Bygdø allé 18.

¹⁷² Oslo kommune, Byarkivet. Plan- og bygningsetaten. Byggesaksarkivet. Oslo Bymuseum. Høyers brev til Akers Formandsskap av 17. september 1914. Kart NV B6 Oslo Oppmålingsvesen 1956. Eiendomsinformasjon på Gnr. 40, Bnr. 25, Tuengen allé 2 med fradeling fra Gnr. 40, Bnr. 2, og sammenføyning av Bnr. 27, 28, 29 og 30 med Gnr. 40, Bnr. 25 av ukjent dato. Situasjonsplanen over eiendommen i fotoalbumet viser at Borgenveien nr 32 tilhører eiendommen som en del av hageanlegget. Kartet fra 1956 viser villa på denne tomten, Gnr 40, Bnr. 26. Arkivene viser at denne tomten ikke er en del av tomten til Høyershus, men på utkast til hagen er denne delen inntegnet (med bla tennisbanen). Dermed forblir det uklart.

¹⁷³ Jeg har ikke funnet tegninger eller annet materiale som kan bekrefte dette.

fremkommer det tydelig om deler av villaen er tenkt oppført i tre, men mur og granitt, i tråd med byggherrens ønsker i sitt program.¹⁷⁴

Prosjektering og utkast

Arnebergs mange utkast til villaen gjenspeiler villaens hovedform, bortsett fra noen få skisser som er udatert og usignert, samt en tegning merket utkast og alt. 4 som trolig fremstiller fasaden mot nord, øst og sør.¹⁷⁵ (Ill.54-79). Dette er utkastet som avviker i størst grad fra den ferdige villaen, både hensyn på volum og takform.

Tegninger av villaens eksteriør mot nord, sør, øst og vest fra oktober 1914 avviker først og fremst i forhold til detaljer og dekorative virkemidler, som dekor i granitt ved hovedinngangen og vinduer, samt buede innramminger på vinduene mot Tuengen allé og Borgenveien. Hovedvolumer, vinduer, terrasser, trapper osv. stemmer overens med den endelige villaen (Ill.54-79).¹⁷⁶

En annen serie med eksteriørtegninger som er udaterte, fremstiller i hovedsak villaens hovedvolum, men i fasaden mot nord og vest er det tegnet en overbygget veranda i annen etasje med små søyler som erstatter to av vinduene, og fremstillingen viser et utspring.¹⁷⁷ (Ill. 54-79).

¹⁷⁴ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet . Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet.

¹⁷⁵ Her består villaen av et hovedvolum og et mindre hovedvolum som et utspring med samme vinkel og form som hovedvolumet, men mindre i målestokk. Denne delen er knyttet til en den overbygde terrassen og veranda mot øst. Takformen er saltak med gavlvegger. Loggiaene mangler, og en lav mur knytter villaen til et mindre volum, evt en portnerbolig/garasje, i kun en etasje med valmtak, beliggende mot Tuengen allé. Vinduene mot nord ser ut til å ha vinduslemmer. Et utspring fra første etasje i fasaden mot sør danner en veranda i annen etasje og over den store døren til hagen er et karnappvindu

¹⁷⁶Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Tegnesamlingen. En interessant detalj på disse tegningene er årstallet i ankerjern som er tegnet inn med 1915. Dette kan bety at villaen skulle være ferdig oppført 1915. Tegningene er merket Arnstein Arneberg.

¹⁷⁷ Også andre mindre avvik er på finne i disse tegningene, som andre typer vinduer, dekorative elementer, vinduslemmer, smijern på utspringet mot øst osv.

En udatert tegning av vestfasaden merket utkast, viser en annen variant med overbygget terrasse med loggia/arkade og veranda. Her eksisterer kun vestfasaden og det er uklart om terrasse/veranda mot øst er medregnet på dette utkastet (Ill.x).

To plantegninger av første og annen etasje datert september 1914 ser ut til å være identiske med den endelige løsningen (Ill.54-79).¹⁷⁸ Dette viser at planen allerede på et tidlig tidspunkt var avgjort.

En rekke udaterte tegninger merket utkast og alt. 1 og alt. 2 av planløsninger fremstiller ulike varianter av romprogram innenfor hovedvolumets L- form med hovedvolum og rettvinklet servicefløy (Ill.54-79). I alternativ 1 har rommenes plassering kun noen mindre avvik.¹⁷⁹ Alternativ 2 har likheter med 1. Begge mangler garderobe og arbeidsrom. Forskjellen mellom disse alternativene er mest tydelig i servicedelen; plassering av servicetrappen, samt flere mellomganger og kott i alt. 2. Disse utkastene til planløsning avviker med den endelige mer symmetriske løsningen. Det er uvisst om den endelige symmetriske romplanen var et bevisst ønske fra byggherre eller arkitekt.¹⁸⁰ Et utkast til kjelleretasjens plan og snitt fra vest i farger, begge merket alt. 1, viser også tydelige avvik, bla. manglende bodega.

Udaterte utkast av fasadene mot sør, øst og nord, tegnet i farger, viser også avvik. De er alle i en rødbrunlig tone, med rødt tak. Hovedvolumene er korrekte. Her er det imidlertid inntegnet en bygning i en etasje med valmtak, knyttet til hovedbygningen ved en lav mur og utspringet med overbygget terrasse og veranda mot øst er kun svakt skissemessig inntegnet på fasaden mot sør. Denne fasaden

¹⁷⁸ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Første etasje datert 25. september 1914, annen etasje 29. september 1914 og begge merket Arnstein Arneberg.

¹⁷⁹ Den rektangulære spisestuens langside ligger mot hagefasaden og dermed gjør stuen mindre, og med et inntegnet karnapp mot øst. Dessuten er vindfanget her plassert mellom hall og garderobe med hovedtrappen. I annen etasje er rom for barnefrøken plassert mot nordvest og badet plassert mot øst, men soverommene er alle mot sør slik byggherren ønsket. Her har imidlertid barnerommene byttet plass med foreldrenes soverom, som er tegnet mot øst. De små mellomgangene er kun plassert til to av soverommene.

¹⁸⁰ I første etasjes romprogram alt. 2 er salonen plassert rektangulært med langsiden mot hagefasaden slik at stuen er mindre og spisestuen har utgang til overbygget veranda mot hagen. Hallen er plassert mot nordvest. Den er større og med åpen løsning mot hovedtrapp og garderobe.

avviker kun med mindre detaljer (Ill.54-79).¹⁸¹ Disse tegningene som er svært forseggjorte i farger og kan ha vært de innsendte tegningene fra Arneberg til byggherren i konkurransen.

Det finnes en rekke tegninger av detaljer i tilknytning til villaen som viser en nøye formgivning av de detaljmessige forhold ved villaen. Tegningene består av følgende; Spisestuens interiør med veggpaneler og vinduer (Ill.81-82), forslag til kamin i salon (Ill.80), lykt i garderoben (Ill.83), skjema av de ulike vinduer, med mål og antall, hvorav noen med blyglass (Ill.84), skjema av villaens dører med mål og antall, med svært variert utforming, datert 21. juli 1915 (Ill.85), forslag til innredning i anretningen (Ill.86), samt eiendommens port mot Tuengen allé med mål (Ill.88) og smijernsarbeide til terrassen, hovedinngangen og kjøkkenbalkong datert januar 1917, og forslag til smijernsgelender for kjøkkentrappen (Ill. 89-92). Disse tegningene ser alle ut til å være overens med den endelige utformingen.¹⁸²

Det er uklart om noen av Arnebergs assistenter var involvert, i så fall har de ikke signert med eget navn. Arnebergs totale produksjon i tidsperioden viser imidlertid at han hadde flere byggeprosjekter parallelt¹⁸³

I brev av 15. mars 1915, fra Høyer til Arneberg, diskuteres ulike detaljer nærmere. Brevet er oppsummering av forandringer de har blitt enige om. Dette gjelder detaljer om at kun vinduene i havestuen skal ha ”skraa kanter”, konstruksjonsmessige forhold og annen detaljer vedrørende oppvarming, flytting av radiatorer og forandringer på badet som ikke spesifiseres nærmere.¹⁸⁴ Diskusjonen

¹⁸¹ Det er kun en terrassedør mot hagen. I fasaden mot øst ser det ut til å være et karnapp i første etasje med en mindre veranda i annen etasje i stedet for terrasse/veranda. Vinduene i første etasje er her buede og linket sammen. Fasaden mot nord ser ut til å ha størst avvik. Her er inngangen plassert mer i akse mer symmetrisk på hovedvolumets langside, antall og type vinduer avviker, samt karnapp, og servicedelens gavlvegg har en annen utforming

¹⁸² Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Fotografiene stemmer overens med tegningene. Anretningen finnes det ikke fotografier av, som gjør det uklart om tegningene stemmer.

¹⁸³ Uansett om hans assistenter deltok i arbeidet er det sannsynlig at Arneberg selv tegnet de mest essensielle delene av villaen, mens hans assistenter kan ha utført mindre detaljer under Arnebergs oppsyn og godkjennelse.

¹⁸⁴ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet

rundt detaljene viser at villaen begynner å ta form. Dessuten ser det ut til at kommunikasjonen mellom arkitekt og byggherre er gemyttlig.¹⁸⁵

Kjellerens bodega fremgår ikke av byggherrens program. I plan av kjeller, tegnet av Arneberg og datert 29. september 1914, er bodegaen inntegnet med peis. En tegning av forandringer i konstruksjonen i gulv over kjeller, sannsynligvis en forsterkning av gulvet og hvelving av taket, er signert A/S Høyer-Ellefsen.¹⁸⁶ Allikevel foreligger anmeldelsen av bodegaen først 14. august 1915, etter Arnebergs brev på vegne av byggherren, av 31. juli 1915, til Bygningschefen i Aker hvor det bes om tillatelse til å innrede vinkjeller med peis i villaen.¹⁸⁷ En plantegning med bodegaens ventilasjonssystem er datert 28. september 1915. Det er uvisst om denne vinkjelleren er arkitekten eller byggherrens forslag, den fremkommer ikke av byggherrens program.¹⁸⁸

Høyer søkte i 1915 dispensasjon til kongen for å slippe påbudt ventetid vedrørende bestilling om ”..puds av yttervægge”.¹⁸⁹ Her nevner han bla at arbeidet har blitt forsinket som følge av bygningsstreiken, og at han ønsker prosjektet klart til innflytting denne høst. Han omtaler villaen som ”..et stort og kostbart byggverk.”¹⁹⁰. Innflytning høsten 1915 ble det imidlertid ikke noe av. I et brev til Bygningschefen i Aker våren 1917, bemerker Høyer de fremragende kvalitetsmessige forhold ved villaen; ”Alt arbeide i villaen er sjelden haandverksmæssig...”¹⁹¹ Byggherrens

¹⁸⁵ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Korrespondansearkivet Dette kan tyde på at byggherren hadde tiltro til arkitektens godkjennelse. .

¹⁸⁶ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen. Datert 12. august. Årstall ikke oppgitt.

¹⁸⁷ Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet. Her nevner han bla at bodegaen ikke vil ha direkte lys. Det er uvisst hvorfor bodegaen blir byggeanmeldt først året etter, men det kan ha med konstruksjonsmessige forhold og forskrifter om ventilasjonsforhold.

¹⁸⁸ En rekke av Arnebergs murvillaer fra denne perioden har en slik bodega.

¹⁸⁹ Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid.

beskrivelser er tydelig ment å overbevise Bygningssjefen om bygningens håndverksmessige fortreffelighet. Årsaken til denne beskrivelsen kan skyldes at bygningskontrollen har hatt innsigelser.¹⁹²

Av de mange utkast og tegninger er den endelige villaens eksteriør den som kan anses som mest enkel i formen, med rolige flater, få detaljer og en enkel bygningskropp. Eksteriøret gjenspeiler interiøret med symmetrien i hagefasaden . Hvorvidt denne enkle fasadebehandlingen var byggherrens ønske er vanskelig å si noe om, men Arnebergs ulike forslag bærer preg av kreativitet i prosjekteringsarbeidet med flere ulike varianter, både i eksteriør og romprogram. Løsningen er imidlertid i tråd med samtidens villaer og konvensjoner; både fasademessig, i planløsning, interiør og organisering av boligen med ulike soner for privatliv, selskapelighet og tjenerskap. Villaen plasserer seg også i rekken av de påkostede villaer arkitekten tegnet i perioden, som har mange sammenfallende trekk.

Ferdigstillelse av byggeprosjektet

Det er mye som tyder på at familien Høyer først flyttet inn ved ferdigstillelse av villaen i 1917. Kildene antyder ulike årsaker til dette, som bygningsmessige forhold, eller bygningsstreiken. Dessuten viser tegnesamlingens materiale at Høyershus først ble fullført 1917. Det fremkommer tydelig at arbeidet er blitt forsinket. Nordfasadens årstall i ankerjern er på en tegning 1915, mens 1916 ble oppført på villaen. Fasaden kan ha vært klart på dette tidspunkt, mens innvendige arbeider gjenstod.

Det er uklart hvorvidt den økonomiske rammen for arbeidet ble overholdt. Av korrespondansen mellom arkitekt og byggherre fremkommer kun mindre justeringer.

¹⁹² Ibid. Og for å imøtegå de bestemmelser og krav om minimumsavstander mellom ildsted og gulv, hvor Høyer har benyttet 50 cm marmorfliser i stedet for forskriftsmessige 1 m avstand. Datert 1. mai 1917.

3. Presentasjon av Villa Hansen

”Mot syd har man hele fjordbilledet foran sig – sett over en gammel have med store trær. Foran huset er en furu-kolle. – For ikke å ødelegge dette naturparti ser man av billedet at huset kun er skjøvet inn mot knausen uten terrasser og annet arrangement. Videre er tilstrebet små dimensjoner i alle detaljer for ikke å tynge sydenden, som da også har en næsten paviljongaktig karakter.”¹⁹³

Villa Hansen ligger i Tuengen allé 6 på Vinderen, kun et steinkast fra Høyershus, og på samme høydedrag mellom Tuengen allé og Borgenveien. Tomten består av et skrånende terreng mot Tuengen allé vest for Lille Borgen gård i Tuengen allé 4. Eiendommen grenser til Høyershus mot nord, og atkomst er fra Tuengen allé.

Villaen ble bygget for kjøpmann Harald I. Hansen med familie i 1935, og er tegnet av arkitekten Arne Korsmo. Som hans første selvstendige arbeid, ble villaen omtalt i flere av samtidens tidsskrifter, som *Byggekunst* og *Vi selv og våre hjem*. Flere ulike skisser og modeller som kan være mulige utkast til villaen, viser en omfattende prosess i prosjekteringsfasen, og mange alternative, raffinerte moderne løsninger, som bla. forsiden til tidsskriftet *Vi selv og våre hjem* februar 1935 (Ill.114).¹⁹⁴

Tomten, med gnr 40 bnr 75 ble etablert 16.september 1932 Den har idag et areal på 1146 m² etter at det i 1991 ble fradelt et areal fra tomtens nedre del mot Tuengen allé for oppføring av et leilighetskompleks.¹⁹⁵

¹⁹³ Korsmo 1937: 24f

¹⁹⁴ Korsmo 1936 :215ff. Brønne m.fl. 2004:123. Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet Tegnesamlingen.

¹⁹⁵ Oslo kommune, Plan- og bygningsetaten. Hjemmelshaver for eiendommen tinglyst 9.oktober 1990 er Merete Beyer, byggherrens barnebarn

3.1 Villa Hansen i Tuengen allé 6 – en bygningsanalyse

Villaens hovedform

Hovedformen består av to rektangulære hovedvolumer avtrappet og noe forskjøvet i det skrånende terrenget. Dette skaper en horisontalitet som gjør at bygningsvolumene tilpasser seg landskapet og villaen ikke blir for dominerende. Norberg-Schulz beskriver villaen som ”..en vellykket tilpasning til en vanskelig situasjon..” og at den ”...har en fin kombinasjon av styrke og netthet i uttrykket.”¹⁹⁶ Korsmos utforming av bygningskroppen og dens hovedvolumer, samt villaens plassering i terrenget, bidrar til at man langt på vei kan si seg enig i dette.¹⁹⁷ Villa Hansen er bygget på to knauser i en tilnærmet østvestgående åsrygg, med lengderetningen tilnærmet en nordsør-akse, der kortveggene ligger mot nord og sør.¹⁹⁸

Det høyeste volumet ca 20 x 5 meter, er plassert i bakkant av det mindre volumet foran. Det har en enkel rektangulær form og spenner over tre etasjer. Volumet foran er lengdemessig noe kortere, ca 12 x 4,5 meter, og består kun av to etasjer. Her er lengden mot nordøst forkortet mest, og inngangspartiet med terrasse er plassert her. Lengden mot sørvest er noe kortere, og utgjør en terrasse fra stuen. Taket er flatt og villaen har stående, smalt hvitt panel og tegl. Det utvendige pipeløpet ligger mot øst og tilfører en vertikal linje til hovedvolumenes horisontalitet.

Villaen består av to etasjer og underetasje med en kjeller med bla.garasje. Etasjene har ulike størrelser som følge av volumenenes varierte form. Villaen har flere utearealer. Mot annen etasjes sørvestlige side finnes en overbygget veranda med adkomst fra barnerommet. Under verandaen er en terrasse med adkomst fra stue. Det er i alt tre balkonger; en luftebalkong fra foreldrenes soverom, en balkong fra

¹⁹⁶ Norberg-Schultz 1986:53

¹⁹⁷ Også Villa Stenersens inndratte fasade i 3. etasje i Tuengen allé 10c, tegnet av Korsmo bidrar til at hovedvolumet virker mindre dominerende.

¹⁹⁸ Byggekunst 1936:215ff. Dette stemmer ikke helt overens med nord-sør akse i kulekartet ved Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet, Tegnesamlingen,

spisestuen, og den største av dem alle er balkongen i tilknytning til barnerommet. I tillegg finnes en terrasse med en noe avskjermet hage mot sørvest, og en platting ved hovedinngangen. Langsmed fasaden mot Tuengen allé er en terrassepassasje i form av et smalt betongdekke, med et enkelt uformet rekkverk. Fasaden mot øst er noe enklere i utformingen, der pipeløpet er eneste utspringende element fra fasadelivet.

Adkomsten til villaen er via trapper, med hovedinngangen asymmetrisk plassert på hjørnet mot nordvest. Inngangspartiet er skjermet med en pergola og en vegg mot nord.¹⁹⁹ Vinduene er asymmetrisk plassert på volumene, i ulik størrelse, og noen er koblet i horisontale vindusbånd. Villaen har et maritimt preg. Det skyldes volumenens horisontale, klare former med rekkverket på langsiden, som kan assosieres med skipsskrogets langside.²⁰⁰ Bygningsdetaljene er røffe, bla. var rekkverket opprinnelig en malt vevet metallduk satt i stålramme.²⁰¹

Konstruksjon

Fjellet og knausen på tomten ble utsprengt for utbygging av villaen.²⁰² Grunnens beskaffenhet er fjell. Løsningen for plassering av garasjen i kjelleren følger i store trekk tomtens topografi da den er plassert på den dypeste delen av tomten mellom de to høydeformasjonene.²⁰³ Kjeller med tak, samt underetasjens vegger mot terrenget er støpt i betong. De øvrige veggene i underetasjen er i teglmur. Over terrenget er ytterveggene av tre; bindingssverksvegger kledd med stående panel. Panelet oppgis å være av egen tegning og omtales som skipspanel med bølgeprofiler som er 2" brede. Betongveggene er isolert med kork. Over stue og spisestue er jernbjelker som øverste bygningsdel hviler på. Taket er flatt med et ventilert luftrom.

¹⁹⁹ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen.

²⁰⁰ Fremkomstmidler som skip, fly og båt var yndede objekter i samtiden og var også inspirasjonskilder i arkitekturen.

²⁰¹ Merete Beyer. Idag er rekkverket en kopi i grått. Også i trappegangen var det belysning med båtarmaturer i forkrommet stålramme.

²⁰² Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen Kulekartet viser nivåforskjellene og hvor tomten allerede er utsprengt. Byggesaksarkivet antyder at tomten allerede var

²⁰³ En snitttegning viser villaens plassering i terrenget med det opprinnelige terrenget

Av spesielle konstruksjoner trekkes frem jerndragere under bæreveggene og trapp i flatjernsvangjern med trinn av tre. Verandaen mot sør bæres av to enkle søyler.²⁰⁴

Første etasje av boligen utgjør 137 m². Tilsvarende areal er i underetasjen, men arealet er noe mindre i annen etasje som kun består av den bakre hovedvolumet. Høyden i kjelleretasjen oppgis å være 2.30 m, første etasje 2.60 m og annen etasje 2.35 m. Villaen har to trappeløp, hvorav hovedtrappen er 1.05 m bred. Hovedtrappen spenner over alle tre etasjene, mens trapp to kun går over to etasjer direkte mellom stue og forhall.²⁰⁵

Materialer

Korsmo omtalte fasadens smale, stående panel som ”jernbanepanel”, ”skipspanel” er brukt i presentasjonen av villaen i Byggekunst.²⁰⁶ Sokkelen var i betong og tegl som tidligere nevnt. Inngangsdøren var i stål med glass. De større vinduene var i metall, ellers tre. Innrammingene var i samme farge som fasaden.

Når det gjelder interiørets materialer finnes en detaljert oversikt over materialer og behandling (Ill.143).²⁰⁷ Trapp fra underetasje til første etasje var i flatjernsvangjern med trinn i tre. De innvendige dørene var enkle finerdører. Gulvet i underetasjen var støpt, i annen etasje linoleum, sannsynligvis av hygienemessige årsaker. Badet i annen etasje var flislagt, i likhet med gjestetoalett i underetasjen.²⁰⁸

²⁰⁴ I tråd med Le Corbusiers moderne arkitektur

²⁰⁵ Korsmo 1936: 215ff. Oslo kommune, Byarkivet. Byggesaksarkivet og Plan- og bygningsetaten. Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

²⁰⁶ Norberg-Schultz 1986: 53. Det er uvisst hvorfor fasaden over terrenget er i panel og ikke betong eller mur som de fleste av Korsmos samtidige villaer. Norberg-Schultz mener panelet bidrar til villaens netthet.

²⁰⁷ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

²⁰⁸ Korsmo 1936 s. 215ff. Ifølge presentasjon i Byggekunst var det tre og parkett i første etasje. Dette stemmer ikke med Merete Beyers opplysninger om parkettliknende linoleum i første etasje.

Planløsning

Villaens særegne bygningskropp gir utslag i planløsningen. Annen etasje er helt rektangulær og har et mindre areal som følge av at etasjen kun er knyttet til et av villaens hovedvolum, mens første etasje og underetasje er vinkelformet og knyttet til begge hovedvolumene (ill.126-127).

Annen etasje bestod av tre soverom, bad, WC, kott og trapperom, samt en stor veranda mot sør og en mindre luftebalkong mot Tuengen allé. Annen etasje var forbeholdt privatlivet med fokus på søvn, hygiene og barnas sysler. Barnerommet var viktig for byggherren og viet stor oppmerksomhet fra arkitekten. Dette soverommet har også størst areal, og den størsste verandaen med villaens beste utsikt. Rommet blir beskrevet nærmere under neste avsnitt.

Første etasjes romprogram bestod av trapperom, to stuer; hvorav den ene med peis og utgang til terrasse, spisestue med balkong, samt kjøkken med anretning, gang og pikeværelse.

I underetasjen var det vindfang, trapperom med WC, stor forhall med peis og utgang til platting mot Tuengen allé, garderoberom, vaske- og tørkerom, samt et disponibelt rom. Kjelleretasjens areal er mindre som følge av terrenget, med garasje, matbod, sportsbod og oljefyr.²⁰⁹

Kjøkkenets størrelse er tidstypisk for 30-tallet. Det effektive laboratoriekjøkkenet hadde elektriske innretninger, minimalt med plass og med arbeidssoner for de ulike gjøremål som oppvask og matlaging. Kjøkkenskapene hadde bra kapasitet. Anretningen separerer matanretning fra oppvasken og det grovere kjøkkenarbeidet. Gangen imellom kjøkken og spisestue fungerer som en sluse. Villaens planløsning har til dels et skille mellom dag- og natteaktiviteter.

²⁰⁹ Korsmo 1936: 215ff. Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen. Merete Beyer har opplyst om at garderoberommet var en røkestue. Garderoben hadde plass nok i utgangspunktet for yttertøy osv.

Barnerommets oppholdsavdeling avspeiler imidlertid at rommet også var ment for dagaktiviteter.

Utvalgte deler av interiør/eksteriør

Tegningsskissene til Villa Hansen viser hvor gjennomført interiøret var planlagt utformet. Boligen er for eksempel tenkt med oppdeling av soner for opphold og søvn og innebygde skap for oppbevaring. I tillegg viser kjøkkenets funksjonalitet, baren i forhallen og de moderne møblene at dette var en bolig for den moderne familie i mellomkrigstiden. Fotografiene fra samtidens tidsskrifter fremstiller en 30-talls villa med moderne, enkle møbler, tilrettelagt for en moderne livsstil med et lite laboratoriekjøkken for matlaging, et stort barnerom med separat sove- og oppholdsavdeling, en forhall med bar og garasje for det nye fremkomstmiddelet, bilen. Innredningen i kjøkkenet og anretningen er også tegnet av Korsmo (Se ill.135-136) Baderommet i villaen er ikke avbildet, men beskrives i Byggekunst som flislagt. Av plantegningen ser det ut til å inneholde badekar, samt separat toalett.²¹⁰

Videre ser jeg nærmere på inngangspartiet og terrassen, forhallen, barnerommet og stuene.²¹¹

Inngangspartiet er enkelt og asymmetrisk plassert på bygningsvolumet, skjermet av en pergola og vegg mot nord. Inngangsdøren er plassert på det laveste bygningsvolumets kortsida, og fremstår som anonym, og nærmest litt vanskelig å få øye på (Ill.95, 98). Langs den smale terrassepassasjen finnes en dør med direkte adgang til forhallen i underetasjen. Terrassen er vendt mot sørvest, og har dermed de beste solforhold. Stuen har et stort vindu og utgangsdør mot terrassen, mens

²¹⁰ Nasjonalmuseet for kunst, Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen. Det moderne badet var enten enkelt og rasjonelt eller luksuriøst, nærmest spaliknende. Noen av badene i Korsmos villaer var veggdekorerte, bla Villa Riise. Kjøkkenet hadde elektrisk komfyr, som man skulle ha i samtidens moderne kjøkken! Villaen er tegnet ned til minste detalj, nærmest som et allkunstverk, gesamt-kunstverk. Det foreligger i Tegnesamlingens arkiv også en detaljert dørtabell og skjematetegninger av villaens ulike dører, samt vindustabeller med skjematetegninger, detaljerte tegninger av trapper og svært detaljerte tegninger av planløsningen, hvor til og med lampepunkter er inntegnet!

²¹¹ Utvelgelsen skyldes at de nye ideene er fremtredende i disse delene av villaen.

verandaen i annen etasjes barnerom danner en overbygget del med to smale søyler. Korsmo selv nevner denne terrassens ”paviljongaktige” uttrykk.²¹² Terrassen er avbildet i samtidens tidsskrifter, og har en enkel sittegruppe utenfor den ene stuen (Ill. 103).

Byggherrens ønske om forhall med peis er oppfylt i villaens underetasje. Denne har også bar med forheng, moderne barstoler og et lekent fargevalg.²¹³ Baren var i eik med moderne utformede barstoler med dukolakkerte stålrør i blått og med skinnseter i oransje. Fra forhallen var en lyseblå trapp direkte opp til stuen i første etasje²¹⁴ Et mønstret forheng med festmotiv var festet til en takskinne slik at baren enkelt kunne kamufleres (Ill.107). Forhallen var relativt stor med inngang fra underetasjens hall eller direkte fra terrasse. Dette rommet bærer preg av å fungere som selskapsrom. Det var heltre eikeparkett på gulvet som egnet seg for dans. Møblelementet foruten baren, var en hjørnesofa og et bord med stålunderstell.²¹⁵ Interiøret i forhallen var preget av veggmaleriene på veggene mot nord, sør og deler av østveggen. Slike veggmalerier fantes i mange av Korsmos villaer, og hadde en dekorativ funksjon. Ofte var de skissert av Korsmo, og deretter utført av malere, bla Aleksey Zaitzow. I Villa Hansens forhall var motivet naivistisk utført, og bestod av seilskuter, hav og jungel, i tillegg til et kompass med himmelretningene i taket. Maleriene var enten utført av maleren Alf Bye, eller mest sannsynlig den tidligere nevnte Zaitzow (Ill.109).²¹⁶ Zaitzow kom til Norge som russisk flyktning i 1920, utdannet seg ved Statens Kunstakademi og arbeidet som scenograf. Han blir omtalt som ”en visuell fornyer av norsk teater”²¹⁷, med forenklete former, kubistisk

²¹² Uteplassen har en intim, privat karakter og har en usjenert beliggenhet.

²¹³ Brønne m.fl 2004:147. Omtales i boken som festrommet/baren, som befester rommets selskapelige funksjon.

²¹⁴ Korsmo 1937:24f

²¹⁵ Korsmo 1936:215ff.

²¹⁶ Brønne m.fl 2004:147f. Det antydes at villaens byggeregnskaper viser at disse var involvert i malerarbeidet i villaen, men at det sannsynligvis var Zaitzow som utførte dekoren i forhallen. Valg av motiver er uklart, i likhet med byggherrens involvering i dette.

²¹⁷ Kaare Stang 2006 :183

påvirkning, ekspressive scenebilder og med kraftig og overdrevent perspektiv. Zaitzow ble kjent med Korsmo i 1933 i forbindelse med et oppdrag med radio og fjernsyn, og de samarbeidet om veggdekorasjoner i flere av villaene Korsmo tegnet.²¹⁸

Barnerommets utforming avspeiler den nye aktuelle interessen i samtiden og det økende fokus på barnas behov og utvikling, og barnas liv i boligen. Disse forhold har Korsmo tatt hensyn til ved utforming av rommet. Oppmerksomheten på dette rommet kommer også tydelig frem av de mange fotografiene av rommet, og arkitektens beskrivelse i tidsskrifter (Ill.102-107). Det finnes også flere utkast og tegninger av barnerommet i Villa Hansen, både i plan og 3-dimensjonalt utgave (Ill.x131-133). I artikkelen i *Vi selv og våre hjem* skriver Korsmo at ”..Hovedinteressen i huset samler sig om barneværelset, fordi alt i dette er gjennomført nytt..”.²¹⁹ Byggherren presiserer at han ønsker et stort barneværelse for sine to døtre på 13-14 år.²²⁰ De to jentene deler et stort rom med villaens beste utsikt. Korsmo ønsket ikke å dele dette store rommet helt, men valgte i stedet en funksjonell inndeling med soveavdeling, arbeidsplasser og felles stue. Jentene har fått en separat sengeavdeling og oppholdsavdeling med arbeidspulter og sitteplasser, atskilt ved skap(Ill.102,105-106). Soveavdelingen er også atskilt ved en enkel skillevegg mellom sengene, med en stolpe i rør. Det er to arbeidspulter, en for hver av jentene. På denne måten har de hvert sitt, men samtidig en felles ”stue”. Det er interessant at barnerommet trolig har villaens beste utsikt og gode solforhold, der det ligger i villaens øverste del med en stor veranda mot sør. Korsmo skriver i artikkelen i *Vi selv og våre hjem*: ”Jeg tror barna er glad i rummet med verandaen foran – men det synes jeg er selvsagt...”²²¹ At størrelsen på barnerommet også overgår foreldrenes soverom

²¹⁸ Kaare Stang 2006 s. 182-197. Mumle Gåsegg *Dagbladet* 1935.

²¹⁹ Korsmo 1937: 25. Artikkelen inneholder to fotografier av barnerommets interiør, samt beskrivelse av arkitekten. Med ”gjennomført nytt” antar jeg at arkitekten henviser til utformingen av rommet med oppdeling i ulike soner.

²²⁰ Korsmo 1936 :215ff. Artikkelen inneholder tre fotografier av barnerommets interiør. Med dette ønsket viser byggherren at barnas liv i boligen og boligens tilpasning til barnas behov er viktig.

²²¹ Korsmo 1937: 25. Det er tydelig at barnas behov var viktig å tilfredsstille.

forteller en hel del om villaens tilpasning til barna, samt at de har fått en stor egen veranda. Rommet er i lyse fargetoner; veggfargen er lys turkis, møblene ”..benhvite..”. Lenestolene er i dyp grønn, med bord i lys alm og sofa med kalveskinnstrekk.²²² Rommet har også en ribbevegg i tråd med det økende fokus på helse.²²³ Lenestolene er tegnet av Munthe-Kaas og er i lysegrønne stålrør med putetrekk, og kontorstolene til arbeidspultene har bevegelig rygg.²²⁴

Stuene i første etasje er delt opp i spisestue med liten balkong, samt to stuer; en med peis og utgang til terrasse mot sør, den andre med vinduer mot terrassen. Denne planen fremstår mer oppdelt enn andre 30-tallsvillaer, som ofte hadde har en friere planløsning i form av et stort oppholdsrom. Årsaken til dette var trolig byggherrens ønske om en ekstra stue for gamle møbler. Stuen med utgang til terrassen er avbildet i *Byggekunst* (Ill.104). Fotografiet av interiøret er tatt mot stuens store vindu mot sør, som nesten går fra gulv til tak, og utgang til terrassen.²²⁵ Møbleringen er moderne og består av en sittegruppe med en 5-seterssofa i ensfarget mørkebrun, Art Deco-lenestoler og bord, samt en lettere sittegruppe ved vinduet.²²⁶ Det kan skimtes en lang blomsterkasse under vinduet, landskapet utenfor, og en moderne utformet taklampe i fotografiet. Åpningen til stuen innenfor skimtes i veggen med søyle og forheng. I denne veggen er det en åpning med et dekorativt stort akvarium som deler de to stuene. Over akvariet er en persienneløsning. Enkelte malerier skimtes på veggene. Ellers avslører ikke fotografiet andre pyntegjenstander enn en blomstervase.²²⁷ Stuen

²²² Korsmo 1937: 25

²²³ Og sannsynligvis en gulvmatte slik tegningene antyder.

²²⁴ Korsmo 1937 :25. Korsmo nevner at det finnes få standardmøbler som er gode, men trekker frem disse stoltypene som ”bra ting”. Lenestolen av Munthe-Kaas ble også kalt ”Folkestolen” eller ”F17”. Denne var produsert av Christiania Jernsengfabrikk og var svært populær på 30-tallet. Ergonomiske møbler tilpasset kroppen ble stadig mer populært på 30-tallet.

²²⁵ Korsmo 1932. Ifølge Korsmo virker et vindu ofte som et avgrenset maleri man kan se på dersom møbleringen er innrettet slik.

²²⁶ Merete Beyer. Sittegruppen ved vinduet ble raskt skiftet om til sofa og lenestoler, da dette var stuens beste plass.

²²⁷ Kan arkitekten ha ”ryddet opp” før fotografiet ble tatt slik som i Villa Damman, slik at det ble fremstilt slik han ønsket?

fremstår ikke like lys og luftig som samtidige moderne stuer, til tross for stor lysåpning, hensiktsmessige lysforhold, lyse flater og rolig møblering. Trolig skyldes dette stuens størrelse og mangel på åpen planløsning.²²⁸

Hage

Hagen består av kupert terreng med en terrasse mot kortveggen mot sør. Foruten denne terrassen er det naturlige terrenget og vegetasjonen dominerende på tomten. Terrenget er opparbeidet med en vei ved innkjørselen som fører frem til garasjen. Eldre trær og hagens naturlige landskap er bevart, uten noen særlig bearbeidelser eller terrengendringer. I dag er tomten noe mindre enn den opprinnelig var, men eldre fotografier gir et inntrykk av kupert terreng med trær og noe beplantning.²²⁹

3.2 Kort presentasjon av byggherren kjøpmann Harald I. Hansen

Harald I. Hansen var innehaver av pølsefabrikk og kjøttforretning i Markveien 55, grunnlagt i 1912. Forretningslokalene beskrives som moderne, med et elektrisk kjøleanlegg. Hansen var også medlem av Pølsemakernes laug.²³⁰

Byggherrens familie kom fra Grünerløkka, hvor han drev kjøttforretning. Han blir beskrevet som en god forretningsmann. Hansen og kone var svært interessert i kunst og arkitektur, noe som ga seg utslag i valg av en moderne utformet villa. De skal blant annet ha hatt et nært forhold til Munch. De hadde to døtre som var jevngamle. Før familien flyttet inn i Villa Hansen bodde de i en stor leilighet i en

²²⁸ Korsmo 1936: 216

²²⁹ Bygningsanalysen består av en systematisk gjennomgang av villaen, foretatt fra observasjon og analyse av kildemateriale, i likhet med bygningsanalysen av Høyershus.

²³⁰ Hoffstad 1938: 301. I ligningsboken for Oslo og Aker 1936 står Harald I. Hansen oppført som kjøpmann med en formue på kr. 77.000 og inntekt på kr. 18.000.

eldre bygård i Vika, i Cort Adellers gate.²³¹ Leiligheten hadde store rom og god høyde under taket. Dette kan være årsaken til at Villa Hansens planløsning også bærer preg av åpne, store oppholdsrom.²³² De var glad i sosialt samvær og ved selskaper tok de imot sine gjester i underetasjen, gjennom inngangsdøren i stål, og videre innover gjennom svingdørene i glass til garderoben. Middagen ble servert i spisestuen i første etasje, og etter maten gikk gjestene ned trappen direkte til forhallen eller festrommet for dans. Ved siden av dette festrommet, lå røkeværelset. Dette var et rom forbeholdt mennene og møblert med Chesterfield-møblement.²³³ I villaen hadde det kunstinteresserte paret en rekke malerier på veggene. Grafikken var forbeholdt trappegangen, mens oljemaleriene hang i stuen. Familien hadde hushjelp lenge. Hushjelpen holdt til på pikeværelset ved kjøkkenet. Det var ca 1,5 år mellom døtrene, som var nært knyttet til hverandre og var mye sammen. Da den eldste datteren døde 26 år gammel, ble den andre datteren enda sterkere tilknyttet sine foreldre. Spisestuen ble brukt daglig da barna bodde hjemme. Senere, da det bare var Hansen med frue igjen og hushjelpen ikke var der mer, benyttet de det mindre pikeværelset ved siden av kjøkkenet som spiseværelse. Spisestuen ble da stengt av med forheng, for å slippe å fyre opp dette rommet. Ved selskapeligheter hadde vertinnen en knapp under spisestuebordet som kunne benyttes for å komme i kontakt med kjøkkenpersonalet som ofte var leid inn ved slike anledninger.

Byggherren og familien hadde naturlig nok med seg møbler fra sitt tidligere bosted da de flyttet til Villa Hansen, blant annet en spisestue i mørkbeiset eik med 10 stoler. Det var dermed duket for konflikt med arkitekten som ville at de eldre, tunge,

²³¹ Foreldrene og de to døtrene skal ha delt et stort soverom i leiligheten.

²³² Samtaler den 24.10.2008 med byggherrens barnebarn Merete Beyer, som fortsatt eier villaen har gitt et innblikk i hvem byggherren med familie var.

²³³ I presentasjonen i Byggekunst er dette rommet merket garderoberum. Det er dermed uklart om dette rommet kan ha vært gjenstand for en uoverenstemmelse mellom byggherren og arkitekten. Røkeværelser for herrer, som var vanlig i eldre rikmannsvillaer kan ha vært vanskelig å svelge for den moderne Korsmo.

ruvende og mørke møblene skulle erstattes av nye, lette og funksjonelle møbler som korresponderte med villaens modernitet.²³⁴

Den yngste datteren bodde hjemme til hun var 33 år gammel. Hansen og frue ble boende i Villa Hansen resten av sine liv.

3.3 Kort presentasjon av arkitekten Arne Korsmo

Arne Korsmo ble født i Oslo 14. august 1901 og studerte på Norges Tekniske Høgskole (NTH) hvor han avla diplomeksamen i 1926.²³⁵ Etter endt utdanning skal ha vært ansatt ved flere anerkjente arkitektkontorer i samtiden, bla. Finn Bryn og Johan Ellefsen, Kristian Biong, Arnstein Arneberg og Magnus Poulsson, og Arnebergs private praksis.²³⁶ Korsmo må ha vist et stort talent tidlig i sin karriere, da han ble ansatt hos samtidens topparkitekter. I samme periode foretok han en rekke studiereiser, bla. til Nordisk Bygnadsdag i Stockholm i 1927, med statens reisestipend til kontinentet i 1928/29 hvor han besøkte Tyskland, Østerrike, Italia, Frankrike, Belgia og Nederland.²³⁷ Arkitektene Mendelsohn og Dudok skal ifølge Norberg-Schulz ha gjort stort inntrykk på han på reisen.²³⁸ Da Ellefsen skrev sin viktige artikkel eller ”manifest” om den nye arkitekturen var Korsmo tilknyttet arkitektkontoret, og Ellefsen anses som en viktig impulsgiver for Korsmo.²³⁹ De nye arkitekturideene kom for fullt da Korsmo begynte sin arkitektpraksis.

²³⁴ Merete Beyer

²³⁵ Studentene fra 1920

²³⁶ Bøe 1996: 14. Våren 1927 var han ansatt ved rådhuskontoret til Arneberg og Poulsson og deretter frem til februar 1928 ved Arnebergs private praksis. Korsmo forteller i artikkelen *Til unge arkitektsinn* om at han i tiden ved rådhusarkitektenes kontor så ut på Skansen tegnet av Lars Backer og overhørte Ragnar Østberg kritisere den moderne utformede Skansen. Ifølge Korsmo hvilte nasjonalromantikken på granittgrunn i Oslo, og den moderne arkitekturen mottok mindre interesse.

²³⁷ Studentene fra 1920:180. Østby 1982:586-589. Lund 1966:6

²³⁸ Norberg-Schulz 1986:37ff

²³⁹ Findal 1995: 72. Ellefsen var i nær kontakt med de nye ideer og oversatte deler av Le Corbusiers bok *Vers Une Architecture* for Byggekunst.

I 1928 startet samarbeidet med Sverre Aasland, som varte frem til 1935, da han startet egen praksis etter at han i 1934 hadde vært alvorlig syk.²⁴⁰ Samarbeidet betegnes som fruktbart og arkitektene tegnet større prosjekter, som Nedre Frøen og Havna allé.²⁴¹ 1930-tallet omtales som en rik tid for Korsmo, da han tegnet flere enboliger og utstillingsarkitektur.²⁴² Korsmo var ved siden av sin praksis lærer ved Statens kunst- og håndverksskole. Etter krigen fortsatte han sin lærergjerning, og arbeidet parallelt med design, før han fikk et professorat ved NTH.²⁴³ Han videreførte den internasjonalt orienterte retningen innen modernismen inn i etterkrigstiden, og var en av de få funksjonalistene som overlevde krigen. Han døde i Peru på besøk til Machu Picchu i 1968.²⁴⁴

Korsmo er omtalt som en arkitekt med en poetisk tilnærming til arkitektur og arkitekturens stemninger, og blir kalt en ”dikterarkitekt”. Hans arkitekturfilosofi knyttes til poesi og diktning, og hans naivpoetiske særegne måte å uttrykke seg på ga ham tilnavnet. Målet var skjønnhet, og det estetiske og funksjonelle var kjernen i konstruksjonen. Han var opptatt av å skape helhetlige interiører og allkunstverket. Kjernen i hans såkalte ”rumkunst”, som han selv kalte det, var bygningsvolumene, innredningen, fargebruken og lyssettingen.²⁴⁵ Hans arbeider hadde et stort og allsidig spenn fra byplanlegging til design av bruksgjenstander.²⁴⁶ I sin artikkel i *Vi selv og våre hjem* fra 1937 påpeker Korsmo at: ”...Arkitektur er orden, ro, harmoni,...” og at man burde offentliggjøre tomten før og etter bygging, slik at det kan gi rom for ettertanke. Korsmo ønsket at den moderne arkitekturen skulle bli mer livsnær og at

²⁴⁰ Hoffstad 1938 : 441 Ifølge Hoffstad startet Korsmo eget firma i 1934.

²⁴¹ Norberg-Schulz 1986:51. Bøe: 1996:15. Johnsen 2002: 290f. Korsmo startet et samarbeid med arkitekt Knut Knutsen i 1935 parallelt med at de hadde hver sin private praksis. Samarbeidet ble imidlertid oppløst i 1937.

²⁴² Grønvold 1985:307

²⁴³ Korsmos undervisningspraksis la vekt på nye undervisningsmetoder; å se og føle.

²⁴⁴ Grønvold 1985:307

²⁴⁵ Dagbladet. Ukens portrett 17. juli 1937

²⁴⁶ Arntzen 2002:342. Han oppførte ikke store byggverk (hvis vi ser bort fra Christiansand Møller 1933-35)

man skulle ”..smugle glede inn i vår tids logikk...”.²⁴⁷ Korsmo har ifølge Nils-Ole Lund aldri vært ”...nogen ægte rationalist eller æstetisk nudist...”.²⁴⁸ Korsmos dypeste mål var å hjelpe mennesker å bo.²⁴⁹ Han var dypt empatisk og hadde en sterk innlevelsessevne med et ønske om å skape skjønnhet og orden.²⁵⁰ Han var inspirert av teater og iscenografi. Det var det kunstneriske mennesket som interesserte ham, og ikke den moderne arkitekturens samfunnsreformatoriske perspektiv.²⁵¹

Korsmo ble omtalt som en av hovedstadens stjernearkitekter og ønsket av de bemidlede byggherrer som ønsket en moderne bolig enten av prestisjegrunner eller et personlig forhold til den moderne arkitektur.²⁵² Han fikk mye presseomtale for sine prosjekter, spesielt bebyggelsen på Frøen og Havna allé. Han skrev også selv artikler og ble et forbilde for andre arkitekter. Dessuten var han en yndet og inspirerende foreleser.

Korsmo hadde en internasjonal orientering, og var ifølge Wenche Findal ingen eklektiker. Findal uttaler; ”...Arne Korsmo så tilsynelatende aldri helt nødvendigheten av å justere den internasjonale modernismen etter norsk byggestil”²⁵³ og videre ”... med en grunnleggende poetisk innfallsvinkel skapte han en individuell modernisme uten referanser til norsk byggeskikk...”.²⁵⁴ Det er noe vanskelig å se seg helt enig i

²⁴⁷ Norberg-Schulz 1986:21

²⁴⁸ Lund 1966:6

²⁴⁹ Norberg-Schulz 1986: 27

²⁵⁰ Skjerven 2004:18f

²⁵¹ Lund 1966:6. For han var samfunnet for opptatt av det tekniske praktiske og økonomiske.

²⁵² Norberg-Schulz 1986: 150. Ifølge Bjar m.fl.1976 var oppdragsgiverne folk med høy sosial status og med solid økonomi.

²⁵³ Findal 1995:74

²⁵⁴ Findal 1996:72-80. Bøe 1996:103. Findal nevner at” skjørt- og blusehusenes” opprinnelse på Frøen trolig var knyttet til naboprotester og ikke Korsmos ideer. Hun ser Havna allé som et prosjekt med større kreativ frihet og med klare impulser fra Nederland og Le Corbusier. Bøe har sett på rammebetingelsene for denne utbyggingen, der kommunens krav har vært en utslagsgivende rolle for en bebyggelse i mur. Ifølge Bøe hadde Norges mest omtalte internasjonale orienterte villabebyggelse sannsynligvis ikke blitt oppført dersom kommunen hadde godkjent Korsmo og Aaslands første utkast til Havna allé og ikke pålagt en bebyggelse i mur. Både Findal og Norberg-Schulz omtaler Ove Bangs villaarkitektur som bedre tilpasset norske forhold, klima, topografi og målestokk

dette da Korsmo også tegnet trefunkishus med valmet tak og vestlandspanel, i tillegg til de internasjonalt orienterte villaene. Disse husene utgjør en syntese av lokal tradisjon og modernisme hvor det ikke finnes forbilder.²⁵⁵

3.4 Byggherrens program for villaen, prosjektering og ferdigstilt byggeprosjekt i 1935

I byggesaksarkivet foreligger en tilsynsrapport og byggeanmeldelse hvor Tuengen allé 6b oppgis å være approbert 13. april 1935, bestående av en enebolig med garasje utparsellert fra Lille Borgen gård.²⁵⁶

Byggherrens program for villaen

Gjennom presentasjonen i *Byggekunst* av arkitekt Korsmo får vi kjennskap til byggherrens program. Der bemerkes det; ”Stort barneværelse for 2 døtre 13-14 år. En stue ekstra for gamle møbler. Forhall med peis i underetasjen. Garasje.”²⁵⁷ Hvorvidt disse behov eller krav er uttrykte ønsker fra byggherren da arkitekten fikk oppdraget er allikevel noe uklart. De kan være i samarbeid eller under påvirkning av arkitekten. Vektlegging av et stort barneværelse for døtrene forteller oss både om viktigheten av boligens tilpasning til barnas behov og en økende interesse for barnas liv i boligen. Ønsket om en ekstra stue for gamle møbler betyr at byggherren sannsynligvis hadde med seg eldre stilmøbler på flyttelasset. Det antyder også at disse møblene skulle være atskilt fra de andre som sannsynligvis skulle ha en mer moderne design. Det kan ha vært byggherren ønske om å ikke blande eldre og moderne møbler eller at han i samarbeid med Korsmo ble enig om en slik løsning. Korsmo ønsket jo som kjent å skape helhetlige boliger der boligen og møblenes utforming. Forhallen med peis i

²⁵⁵ Bøe 2004: 97

²⁵⁶ Byggmesteren som var involvert i arbeidet het Waagen. Byggmester Vågen står oppført i *Byggekunst* 1936. Waagen er nevnt i tilsynsrapport fra byggesaksarkivet. Byarkivet, Oslo Kommune.

²⁵⁷ Korsmo 1936 :215ff. Det bemerkes at presentasjonen er skrevet av Korsmo etter at villaen er oppført. Det er dermed uklart om dette er de opprinnelige ønskene byggherren hadde.

underetasjen er sannsynligvis tiltenkt selskapelighet.²⁵⁸ Det fremkommer ikke noe uttalt ønske om en bar, men dette kan ha blitt avtalt mellom byggherre og arkitekt på et senere tidspunkt. Betegnelsen forhall kan assosieres med den tidligere representative hall, også tiltenkt selskapelighet. Plasseringen i underetasjen, som er minst fordelaktig med hensyn til f.eks., utsikt, kan skyldes at den ligger i god avstand til barnerommet og at støy dermed ikke blir noe problem for barna. Garasjen vitner om en moderne livsstil med det nye fremkomstmiddelet; bilen. Dersom dette var byggherrens ønske da Korsmo fikk oppdraget synes ønskene å være ivarettatt.²⁵⁹

Prosjektering og utkast

Villa Hansen anses som Korsmos første selvstendige verk etter brudd med tidligere samarbeidspartner Sverre Aasland og en alvorlig sykdomsperiode. Kringling skal ha ført til at samarbeidet ble avsluttet, og villaen ble Korsmos første selvstendige verk.²⁶⁰ Aasland var imidlertid involvert i den tidlige planleggingen av villaen i 1934.²⁶¹ Korsmos mange presentasjoner med både tanker, utkast og den ferdig oppførte villaen tyder på at prosjektet var viktig for ham.²⁶²

Grunnboken forteller at Harald I. Hansen kjøpte tomten av Karoline Roll i Lille Borgen for kr. 20.000 den 30. september 1932. Det er usikkert når Korsmo ble engasjert av byggherren, men prosjekteringsfasen ser ut til å ha tatt en god del tid før den endelige utformingen var klar og byggearbeidene startet i 1935.²⁶³

²⁵⁸ Blir kalt "festrommet" i Brønne m.fl. 2004

²⁵⁹ Villaens budsjett er ikke kjent, heller ikke Korsmos honorar. Merete Beyer opplyser om at villaen ble kostbar for byggherren. Byggherren synes ikke å legge seg opp i villaens estetiske utforming, plassering på tomten eller i terrenget.

²⁶⁰ Norberg-Schulz 1986:51

²⁶¹ Brønne 2004:211. Ifølge tidlige utkast og antydning av Brønne. Den første skissen skal være signert av både Aasland og Korsmo og datert 19. september 1934.

²⁶² Brønne 2004:123. Det kan ha utspring i at dette var den første villaen han stod for seg, og at det var viktig for ham med publisitet og omtale.

²⁶³ Av forhåndstillatelsen for å utføre sprengningsarbeide i byggesaksarkivet datert 21. februar 1935 viser at det på tomten har blitt byggeanmeldt et hus tidligere, og at utsprengning allerede var påbegynt. Kan grunnarbeidene til et tidlig utkast allerede ha vært igang?

Det foreligger flere skisser og modeller for villaen der Korsmo har vurdert alternative løsninger. Løsningene har ulik bygningskropp, fasader og planer, men også fargesetting.²⁶⁴ Flere av utkastene gjenspeiler villaens hovedform. Men dette gjelder ikke skissene der eiketreet er bevart. I disse skissene til Villa Hansen, som sannsynligvis er de første, er villaen utformet som et atriumhus der bygningskroppen omkranser en eksisterende gammel eik. I artikkelen i *Vi selv og våre hjem* nevner Korsmo; ”I dette tilfelle er tomten en knaus – en kløft – og noen vakre furutrær – samt i kløftens bunn en vakker ek”. Dette eiketreet måtte vike for villaen som skulle bygges i denne kløften. Dersom man benyttet betong kunne man spent villaen over kløften og bevart treet.²⁶⁵ Men det antydes at byggherren ikke ønsket en slik løsning.²⁶⁶ Byggherren synes ikke denne løsningen var praktisk god da den ville føre til en plattform med pillarer og en planløsning preget av smale rom på rekke og rad. Han ønsket et mer kompakt hus, strukket i terrenget. Dermed måtte eiketreet felles for å gi plass til villaen. I de andre utkastene foreligger det mange varianter over et mer kompakt hus.²⁶⁷ I artikkelen *Til unge arkitektsinn* er Villa Hansen avbildet etter oppføring, i tillegg til skisser av villaen som omkranser eiketreet. Teksten til bildene røper at den oppførte villaen var slik eieren ønsket: ”...Slik huset ble bygget for Harald E. Hansen etter eierens ønske....”.²⁶⁸ Under skissene beskriver Korsmo at villaen skulle utføres i betong og sveve over de to knausene med kontakt bare via trapper.²⁶⁹ Dette utkastet avviker i størst grad fra den ferdig oppførte villaen. (Ill. 110-113).

²⁶⁴ Brønne 2004:123f. Veggfargene er ulike, men den siste modellen hvit med gulgrønne vinduer.

²⁶⁵ Korsmo 1937:24f. Der mener han planen kunne blitt friere. Ifølge Norberg-Schulz 1986: 53 oppgis skissene å være tegnet etter krigen.

²⁶⁶ Bjar m.fl. 1976:19

²⁶⁷ Merete Beyer

²⁶⁸ Det antas at det her er en skrivefeil og at Korsmo mener Harald I. Hansen.

²⁶⁹ Korsmo 1956:40-54. Korsmo uttaler i artikkelen *En arkitekts tanker og et hjem* i Tidens teknikk 1932 at vårt kuperte terreng innbyr til mange interessante eksperimenter.

Forsiden til *Vi selv og våre hjem*, februar 1935, kan være et tidlig utkast til Villa Hansen.²⁷⁰ Den ultramoderne villaen, tilsynelatende i hvit betong, har et rektangulært hovedvolum, og er plassert i et skrånende terreng. Den har likheter med den endelige villaen. Plasseringen og bygningskroppen er ikke helt ulik, men denne villaen synes langt mer kompakt og lukket i formspråket og raffinert i utformingen mot en internasjonal funksjonalisme. (Ill.114)

En modell av det som omtales som første utkast, viser en villa i mur, plassert i et liknende terreng med hvite fasade og sennepsgule vinduer og dører. Denne villaen har en mer avvikende bygningskropp med et stort hovedvolum i 3 etasjer med like høyt tilbygg, og er i tillegg understøttet av en høy mur der terrenget utgjør en kløft. Bygningen rager høyt i landskapet og synes ikke å være særlig godt tilpasset terrenget. Garasjen ligger adskilt, delvis i terreng ved adkomsten til villaen. (Ill.115)²⁷¹

En annen skisse i farger signert Arne Korsmo utgjør enda et utkast til villaen, og fremstår noe mer i retning av den oppførte villaen. Det avlange volumet er plassert på langs i terrenget. Fasadematerialet ser fortsatt ut til å være i hvit eller lyst fargesatt mur med enkelte fargekontraster. Dette utkastet har et volum hvor deler er noe forskjøvet og utkraget og inntrukket, og fremstår med en tydelig horisontalitet og oppdelte horisontale flater. (Ill.117)

Et utkast malt i akvarell på papir viser et utkast temmelig nær den ferdige villaen der hovedvolumene stemmer godt. Enkelte elementer har i dette utkastet kontrastfarger.²⁷² (Ill.118). Det foreligger en modell som viser villaen slik den fremstod i siste versjon før oppføringen, der det kun er gjort få, mindre endringer.

²⁷⁰ *Vi selv og våre hjem* februar 1935. Brønne 2004:125. Det skal være signert av Kormo.

²⁷¹ Brønne 2004:125

²⁷² Ifølge Brønne kan det virke som om Korsmo ønsket å gjøre noe nytt i sine selvstendige prosjekter, og påpeker fargesettingen med hvitt og kontrastfarger på enkelte bygningselementer, noe som han kan ha fanget opp på sine studiereiser eller i fagtidsskrifter. Villaene i Slemdalsveien 33 har en eksponert plassering og kan være årsaken til myten om den hvite funksjonalismen.

Imidlertid ser materialbruken ut til å avvike da også denne ser ut til å være i mur. (Ill.119)²⁷³

Først i udaterte enkle skisser tegnet av Korsmo er villaens fasade utført med smalt trepanel. Her er også volumene ikke så avvikende, men uttrykket mer formalt med et fremtredende horisontalt vindu som spanner over nærmest hele langfasaden på det fremste volumet som også har en større takterrasse. Gavlfasaden fremstår mer lukket og med steinforblending i sokkelen. Dette utkastet har imidlertid samme avtrapping i terrenget som den endelige villaen. (Ill.120-122).²⁷⁴

En annen udatert skisse, antakeligvis utført i akvarellmaling, viser fasaden mot øst med trepanel i en svak gulbrun palett, hvitt utvendig pipeløp og sammenhengende vindusbånd. Rekkverket langs fasaden er tegnet i kontrastfargen rød. Dette utkastet korresponderer relativt godt med det endelige resultatet, men med mindre avvik.(Ill.122)²⁷⁵

Daterte utkast som i stor grad er identiske med den oppførte villaen er datert i februar 1935, senere med mindre rettelser. (Ill.123-125)²⁷⁶

I utkastene kan vi se en utvikling fra en mer internasjonalorientert funksjonalisme med kraftige betongvolum mot en villa i en roligere, enklere form og karakter, der de radikale uttrykk er dempet noe ned. Det er særlig materialbruken i fasadene og volumenenes avtrapping i terrenget som medfører dette.

Korsmos poetiske tilnærming til arkitekturen er tydelig i hans utkast der villaen omkranser eiketreet. Allikevel kan det synes som om den oppførte villaen innehar mange av de kvaliteter som preger Korsmos arkitektur.

²⁷³ Brønne 2004:126

²⁷⁴ Nasjonalmuseet for kunst; Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

²⁷⁵ Nasjonalmuseet for kunst; Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

²⁷⁶ Nasjonalmuseet for kunst; Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

De ulike utkastene i mur eller betong kan tyde på at villaen opprinnelig var tenkt i disse materialene. Det foreligger tilsynelatende ikke noe krav fra bygningskontrollen vedrørende bruk av bestemte materialer. Aker Bygningsråd opplyser etter befaring at: ”Bygningsrådet finner at denne bygning helst bør oppføres av mur eller betong, men vil ikke motsette sig at bygningen oppføres av tre”.²⁷⁷ Imidlertid kan det være at bruk av mur/betong i utgangspunktet var et krav, men at det etter befaring ble vurdert som kun tilrådelig. Det er imidlertid tydelig at trepanel var ønskelig i korrespondanse mellom byggmester Waagen og Bygningssjefen i juni 1935.²⁷⁸ Korsmo antyder også en tilfredshet med fasadens trepanel da han uttaler: ”...Bemerk den fine trepanel...”.²⁷⁹

Bygningskontrollen utgjorde visse rammebetingelser. Blant annet ble det bemerket av Akers reguleringsvesen bemerker at våningshusets størrelse ikke måtte overstige 150 m², og at garasjen burde legges i kjelleren eller innpasses i terrenget.²⁸⁰ Om disse krav hadde avgjørende betydning for villaen er uvisst. Aker Helseråd beslutter at peisestue og arbeidsrom i underetasje ikke ”...skal anvendes som rum til varig opphold for mennesker.” Det antas at det her refereres til forhallen eller festrommet og rommet merket disponibelt i underetasjen.²⁸¹ Årsaken til dette kravet kan ligge i manglende tilfredsstillende lysforhold. Byggherren aksepterer imidlertid dette.²⁸²

²⁷⁷ Avholdt 1. april 1935. Saksnr. 6801. Oslo kommune, Byarkivets byggesaksarkiv.

²⁷⁸ Oslo kommune, Byarkivets byggesaksarkiv. Bygningssjefen uttaler at dersom det er forskriftsmessig avstand til nabogrensen er det ikke noe til hinder for utførelse i trepanel. Brev av 8. juni 1935. Det kan dermed synes som om dette ble avgjort ganske sent i prosessen. For øvrig er bruk av trepanel ikke uvanlig i Korsmos tidligere villaer, men i disse var det som regel liggende vestlandspanel og ikke stående smalt panel som utført i Villa Hansen. Panelet som også ble omtalt som skipspanel, kan ha blitt valgt grunnet villaens øvrige maritime karakter.

²⁷⁹ Korsmo 1956:40-54

²⁸⁰ Oslo kommune, Byarkivets byggesaksarkiv. Brev av 1. februar 1935.

²⁸¹ Forhallen er eneste rom i underetasje/kjeller med peis. Rom merket disponibelt kan oppinnelig ha vært planlagt som et arbeidsrom.

²⁸² Oslo kommune, Byarkivets byggesaksarkiv

Også en rekke utkast til innredning av villaen foreligger, særlig barnerommet, men også kjøkkeninnredning, trapperom, og dessuten egne skjematiske fremstillinger av dører, vinduer m.m. i tråd med Korsmos helhetlige design av boligen som et allkunstverk. Enkelte utkast viser også en spesialdesignet møblering.²⁸³ (Ill.134)

Ferdigstillelse av byggeprosjektet

Om prosjekteringsfasen tok lang tid, gikk imidlertid byggearbeidene ganske raskt, villaens byggetid var 1.mars til 1.desember 1935.²⁸⁴ Det er uvisst når familien Hansen flyttet inn i villaen. Fotografiene i *Byggekunst* er imidlertid tatt sommerstid, der bla. døtrene er avbildet på verandaen utenfor barnerommet.

Den endelige villaens fargesetting bestod av en veggfarge i lys sandsteinsgult og grunnmur i ultramarin. En inntrukken vegg mot vest var turkis. Verandaens innside i 2. etasje var lys blå, rekkverket hvitt og vinduene hvite med en mørk oker innramming.²⁸⁵ De friske fargenyansene medfører et pust av modernitet mot den norske naturen.

²⁸³ Nasjonalmuseet for kunst; Arkitekturmuseet. Tegnesamlingen

²⁸⁴ Eiendomsinformasjon fra Plan- og bygningsetaten Gnr/Bnr 40/75. *Enebolig for kjøpmann H.I. Hansen, V. Aker.* Byggekunst 1936 s. 215-217.

²⁸⁵ Brønne 2004:124

4. Representasjon og privatliv i rikmannsvillaen

Odd Brochmann nevner i boken *Boligen* fra 1968 om forholdet mellom ”det standsmessige og det almindelige”, og de krav boligen bør tilfredsstille. Med dette refererer han til familielivet eller hverdagslivet og det selskapelige samvær. Brochmann forteller om hvordan man har delt disse to aspektene ved boligen i historien, helt fra et av de eldste hus vi kjenner i ”Mesopotamien” for 4000 år siden, og i middelalderens borg.²⁸⁶

Etnologene Frykman og Löfgren ser på hjemmet i den borgerlige familie som scene og tilfluktsted, med offentlige og private soner for å vise gjestene sin velstand og for hvile. Disse funksjonene lar seg forene gjennom ulike funksjonsavhengige soner, og ”sluser” eller overganger mellom disse sonene, for å skille det private og det offentlige og herskap og tjenere, som ganger og korridorer istedenfor rom. Også ankomsten til boligen foregikk etter slusesystemet, første sluse etter ankomst var gjerne hallen, og deretter bar det lenger inn i boligen. Kvinnens arbeid i hjemmet for å skape hjemmehygge gjennom organisering og kontroll av tjenerskapet var viktig for familien sosiale posisjon og ansikt utad.²⁸⁷

Villaene i Kalfaret i Bergen fra århundreskiftet var preget av en funksjonell inndeling i soner; representasjon, familie og arbeid. Innredningen i den representative sonen i første etasje var ofte best dokumentert med fotografier eller beskrivelser. Stuene var tidstypiske med en stor samling møbler og gjenstander, portierer, familieportretter osv. Spisestuen var, som villaenes viktigste representative værelse for middagsselskaper, ofte innredet høytidelig og med historiserende stilmøbler. Derimot var de private sonene av villaene plassert mer tilbaketrukket i annen etasje.

²⁸⁶ Brochmann 1968:18

²⁸⁷ Frykman og Löfgren 1983:105,107,110f. De presenterer en metafor på mannens, kvinnens og tjenerskapets funksjon i boligen. De sammenligner boligen med en kropp der mannen er hodet, med sine materielle investeringer i hjemmet (*homo economicus*), kvinnen hjertet med sitt emosjonelle bidrag til hjemmet (*femina domestica*), og tjenerskapet ben og armer med ansvar for de praktiske forholdene.

Lite dokumentasjon viser at disse ikke var innredet for allmenn beskuelse. I Kalfaret var barnerommene spartansk og enkelt innredet. Den representative og offentlige sfæren ble prioritert og mest ressurser ble lagt ned der. Det var i denne delen av boligen familien skulle vise sin velstand og sosiale posisjon²⁸⁸ De eldre herskapsvillaene, her eksemplifisert ved Kalfaret, hadde ofte den skjematiske planløsningen med de obligatoriske representasjonsrommene, som spisestue, dagligstue, salong, kabinett, røkeværelse, bibliotek osv. I 1900-tallets representative villa forsvant enkelte av disse rommene, og romprogrammet ble forenklet. Høyershus' representative sone var ikke differensiert i slik grad, men hadde større og færre værelser.²⁸⁹

De representative sonene i boligen var ment for offentlig skue der byggherren skulle vise frem sin bolig. I Høyershus er disse sonene lagt til oppholdsrommene i første etasje og bodegaen i kjelleren, som var en "hule" for vin og bøker. Flere jobbetidsvillaer hadde en slik bodega i kjelleren, gjerne utformet med krysshvelv slik som bodegaen i Høyershus, som ble benyttet til representasjonsformål.²⁹⁰ Høyer uttrykte ønske om å benytte hallen som røkeværelse, et konvensjonelt representasjonsrom.

De private sonene var utenfor offentlig skue, der familien kunne leve sitt privatliv. Som regel var disse sonene lengst unna inngangen og dermed omverdenen. Både Høyershus og Villa Hansen har en egen privat sone i annen etasje.

I Villa Hansen utgjorde oppholdsrommene i første etasje sammen med underetasjens forhall og røkerom(merket garderobe på plantegningen), den representative sonen.

²⁸⁸ Lending 1998:67ff

²⁸⁹ På bakgrunn av dette synes det å ikke medføre riktighet at Høyershus var en typisk herskapsvilla.

²⁹⁰ Egede-Nissen 1998:181

I motsetning til Villa Hansen, var servicefunksjonen i Høyershus plassert i en egen fløy med egen inngang, nærmest separert fra de representative og private sonene. Tjenerskapets usynlighet reflekteres i arkitekturen. I Villa Hansen var pikeværelset tradisjonelt plassert ved siden av kjøkkenet, men noen særlige atskilte soner for service fantes ikke.

Av villaenes fotografiske materiale, representert ved fotoalbum og presentasjon i fagtidsskrift, fremgår et noe ulikt innhold. I fotoalbumet med fotografier fra Høyershus foreligger det ingen foto av de private soner. Det nærmeste vi kommer er trapperommet i annen etasje. I presentasjonen i *Byggekunst* fra 1936 av Villa Hansen vektlegges deler av den private sonen stor oppmerksomhet og flere fotografier. Barnerommets fokus fremstod som tidstypisk i perioden da barnet i boligen stod i fokus. Den mer private sonen ble gjenstand for offentlig skue, og dermed økte også prioriteringen av innredningen i disse rommene.

4.1 Samtidens villakonvensjoner og nyere arkitektoniske ideer

I arkitekturen gjenspeiles motsetningsforholdet mellom konvensjon og tradisjon versus nye arkitektoniske ideer og strømninger. Nye ideer transformeres og omgjøres til konvensjoner når de i tilstrekkelig grad er innarbeidet og alment akseptert.

Høyershus og Villa Hansen signaliserte ulike karakteristika ved rikmannsvillaen. Disse kan leses i størrelse, formspråk, konstruksjon, detaljer, hage, planløsning og møblering m.m. Villaene eksemplifiserer i stor grad de rådende villakonvensjonene i samtiden, men er noe i forkant. Høyershus og Villa Hansens ulikheter ses i sammenheng med overgangen til en enklere stil som statusbærende; fra det formelle representative hjem preget av luksus til det mer uformelle representative hjem med vekt på komfort. Status og prestisje ble formidlet på en ny måte.

Høyershus, i en tilnærmet nasjonal klassiserende nybarokk stil antas å være noe forut for sin tid i utforming. Johnsen tidfester denne retningen innen villaarkitekturen

i Norge til 1917-1918 med karakteristiske trekk som bla. en stram bygningskropp og et høyt valm- eller mansardtak. Denne perioden var midt i jobbetiden og stilen egnet dermed godt for de velstående byggherrer.²⁹¹ At Arneberg var forut for samtidens villakonvensjoner tyder på at han var en ledende arkitekt i samtiden.

Men Arneberg skal ha vært godt plantet med bena i villakonvensjonene. Mørch forteller at da Arneberg vurderte en assistents arbeide skal han ha uttalt: ”Hvor har De gjort av anretningen da, Finne?” Hvorpå assistenten skal ha forklart at han hadde valgt å droppe denne fordi hushjelpen etterhvert ville bli en utdøende rase. Dette var ikke Arneberg enig i og uttalte: ”Hvor i all verden har De så tenkt at fruen skal anrette sine blomster?”.²⁹² Dersom denne historien er sann, kan det fortelle noe om Arnebergs forhold til konvensjoner. Anretningen var en innretning i de eldre, større herskapsvillaene, slik at ikke gjesten ved middagsselskapet skulle plages av matos og støy på kjøkkenet.

Villa Hansen har beholdt den konvensjonelle anretningen. En direkte adkomst mellom spisestue og kjøkken ville slått uheldig ut for spisestuens funksjon som et representativt rom. Villa Hansen forholder seg til villakonvensjonene i planløsningen av første etasje der stuen er delt i tre. Villaens moderne ytre korresponderer ikke med den tradisjonelle planen for oppholdsrommene.

Med funksjonalismen kom en rekke nye ideer om organisering av boligen. Boligen ble tilpasset terrenget og naturen på en annen måte enn før og søkte samspill gjennom terrasseanlegg, utvendige trapper og store glassflater. Det ideale rom var ikke lenger en lukket stue med fire vegger, men et rom som stod i direkte kontakt med omgivelsene og omverdenen. ”Det store utsiktstvindu”, som bringer lys og natur inn, et hensiktsmessig og lite kjøkken, og en spisestue som slås sammen med stuen fordi den

²⁹¹ Johnsen 1996:147. Johnsen nevner at Godolf Blakstad samarbeidet ofte med Arneberg i prosjekter i denne stilvarianten, med Herman Munthe-Kaas som assistent. Blakstad va assistent hos Arneberg 1916-1918 og har dermed sannsynligvis ikke vært deltakende i prosjekteringen av Høyershus.

²⁹² Mørch 2006:34

er lite i bruk, er kjennetegn på funksjonalismen. Forandringer i planløsningen avspeiler de forandringer som finner sted i familielivet, og synet på relasjoner i boligen, f. eks. mellom barn og foreldre, familien og tjenerskap.

På 30-tallet var cocktailselskapet tiårets store hit ”, i motsetning til tidligere tiders middagsselskaper. Dette er sannsynligvis årsaken til at barens inntreden i de større boligene. Villa Hansen hadde i likhet bla. Villa Stenersen, en bar i underetasjen. I mellomkrigstiden ble boligen i mindre grad et sted for representasjon. Den moderne arkitekturens nedslagsfelt omfattet også restauranter og forlystelsessteder og det ble mer populært å gå ut for å danse, spise o.l. Dermed økte fokuset på boligen som oppvekststed for barn.²⁹³

Ifølge de funksjonalistiske ideer skulle stuen vende mot sør eller vest på grunn av solretningen, da stuen var mest i bruk om ettermiddagen, i likhet med barnas soverom. Kjøkkenet burde ligge mot øst eller nord. Den L- formede kombinerte stue synes å gå igjen i Aasland og Korsmos villaer i Havna allé og danne et fastlagt skjema.²⁹⁴ Brochmann kritiserer funksjonalismens skjematiske romprogram. Han betegner villaene som vokste frem som like til tross for at de var ment å være personlige, og at de typiske trekk som gikk igjen var et stort stuevindu mot vest, vinduet i spisekroken mot sørøst, og at det ellers var ”uskjønt”.²⁹⁵

En fri eller åpen plan ble sjelden gjennomført i Norge. 30-talls villaen hadde en relativt tradisjonell planløsning. Korsmo bemerker at dette er et av målene for den nye tid, men at man møter den ”...konvensjonelle treghet...”, i de fleste tilfeller en følelsesmessig motstand mer en økonomisk, påstår han.²⁹⁶ Det var for øvrig vanskelig å kombinere en åpen plan med korridorer og sluser for tjenestefolk.

²⁹³ Trohaug 1994:109

²⁹⁴ Bøe 2004:89

²⁹⁵ Brochmann 1971:116

²⁹⁶ Korsmo 1932.

Arkitekten Edvard Heiberg pekte på ”reisearkitektur” som skip, flyvemaskinen og automobilen, som en formålstjenlig estetikk overførbar til arkitekturen.²⁹⁷

De fremtredende villakonvensjonene under funksjonalismen da retningen var godt innarbeidet, var enkle geometriske volum og horisontalitet, rene felter uten dekorative elementer, flate eller tak med vid takvinkel, vindusbånd, asymmetri, baldakin eller hjørnevinduer, glassbetong m.m. Arkitekturen skulle være utovervendt i harmoni med terrenget. Planen skulle bli friere, og mer åpen med store luftige rom vendt ut mot naturen og lyset. Sentraloppvarmingen tillot at pipeløpet ble plassert i yttervegg og dermed ga større frihet i romfordelingen. Oljefyren hadde overtatt ildstedets funksjon som varmekilde. Møbleringen var lett og ledig, og ikke overlesset. Tidligere atskilte rom for ulike funksjoner ble slått sammen. Rommene ble gruppert etter funksjon; søvn og hygiene sammen osv. Bad og kjøkken var hadde en minimal størrelse for her skulle man bare vaske seg, lage mat. Oppholdsrommene ble større.

Men de kontinentale idealer passet i liten grad til norske forhold. Klimaet i Norge bød på utfordringer som arkitektene lenger sør ikke hadde. Arkitekturen slo hurtig igjennom i Norge, muligens for hurtig, uten at tilpasningen til det norske klima, miljø og materialtilgang var vurdert grundig nok.²⁹⁸ flatt tak ble problematisk med store snømasser, store vinduer i forhold til kuldeisolasjon. Vinduenes tekniske forutsetninger i samtiden var ikke egnet for det norske vinterklima.

De internasjonalt orienterte 30-tallsvillaene, som står som ikoner for perioden, representerer ikke bredden i arkitekturen fra denne perioden. De mer lavmælte trehusene og de såkalte ”skjørt- og blusehusene” representerer en mer lokalt tilpasset 30-tallsarkitektur, og er en syntese mellom internasjonale og lokale impulser. De utgjør en langt større del av bygningsmassen fra perioden og dreper myten om at funksjonalismen var en utpreget hvit stil. Funksjonalistiske interiører var frodige og

²⁹⁷ Heiberg 1923.

²⁹⁸ Alnæs 1950: 326

fargerike. Ornamenter og nips var tabu, så farger og nye materialer utgjorde visuelle virkemidler. Veggdekorasjoner malt direkte på veggen, som i mange av Korsmos villaer er eksempler på dette, som veggmaleriene i forhallen i Villa Hansen.

4.2 Arkitekt og byggherre

Den arkitekttegnede boligen som er tegnet på oppdrag av en byggherre kan sies å være et bestillingsverk. Den skal skreddersys de som skal bo der, og dersom resultatet skal bli vellykket bør prosjekteringen inneholde et godt samarbeid mellom arkitekt og byggherre. Arkitekten sitter på den arkitektoniske og konstruksjonsmessige ekspertise, mens byggherren har behov og krav knyttet til familiesituasjon eller livsstil og økonomi, og som regel egne oppfatninger om arkitektur.

Den velstående tilblivende villaeier engasjerte en arkitekt til å tegne villaen. Allerede ved valget av arkitekt må byggherren ha gjort seg opp et ønske omkring villaens utforming. De anerkjente arkitektene i samtiden, som f.eks. Arneberg og Korsmo, hadde allerede skaffet seg et renommé basert på tidligere oppdrag og omtale.

Å velge arkitekter som allerede hadde en sentral posisjon i samfunnet, og en utforming som allerede var godt etablert og konvensjonell, medførte ingen større risiko for byggherren. De første boligene under modernismens gjennombrudd var gjerne arkitektenes egne hjem eller tegnet for deres omgangskrets. Byggherrene kom som regel på banen først når stilen var etablert.²⁹⁹

Hvem som velger hva er interessant sett i lys av Bourdieus teori om ulike typer kapital. Boligen hadde utvilsomt en signaleffekt for å kommunisere klassetilhørighet. Ved å bygge en stor villa i utkanten av byen med en særskilt utforming og innredning kunne man markere sin posisjon.

²⁹⁹ Johnsen 2002:293

Johansen nevner sosiologen Pierre Bourdieus teorier om kapital i sin hovedoppgave om villaene på Ljan.³⁰⁰ Den franske sosiologen Pierre Bourdieu var opptatt av forholdet mellom individer og sosiale systemer, klasser og typer kapital. Han ønsket å vise at smak og preferanser er sosiale indikatorer.³⁰¹ Boligens organisering og utforming, samt omgivelser og gjenstander reflekterer en livsform, sosial tilhørighet og type kapital. I hans artikkel *The Forms of Capital* i *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* beskriver han kulturell, sosial og økonomisk kapital og forholdet mellom disse. Kulturell kapital henspiller på utdanning, dannelse, smak, språk, kunst, litteratur og arv. Interesse og kunnskap om disse forhold, enten arvet eller gjennom utdanning, gir makt, innflytelse og tilhørighet til øvre samfunnslag. Systemet opprettholdes ved at de estetiske preferanser er koblet til sosial posisjon og klasse. Den eksklusive smak de klasser med høy kulturell kapital har, er vanskelig å tilegne seg for andre grupper. Sosial kapital refererer til gruppetilknytning og en kollektiv kredibilitet gjennom et nettverk. Formene for kapital kan transformeres fra økonomisk kapital. Dette krever imidlertid tid og arbeidsinnsats gjennom utdanning, oppmerksomhet osv.³⁰²

I Bourdieus bok *Symbolisk makt* fra 1996, kapittel *Et steds betydning*, ser han på det fysiske og sosiale rommet. Han ser det arkitektoniske rom som åsted for symbolsk makt, hvor denne utøves og også blir bekreftet.³⁰³ I et fysisk rom som f.eks. et boområde, vil innbyggernes posisjon kobles til hverandre og alle innbyggernes kapital.³⁰⁴ Samtidig kan arkitekturen gi uttrykk for symbolsk makt og byggherrenes

³⁰⁰ Johansen 2001:14

³⁰¹ Johansen 2001:15. Pierre Bourdieu (1930-2002) Bourdieus teori er formet ut fra franske forhold og klasser i etterkrigstiden. Johansen mener allikevel den er overførbar til andre perioder uten at dynamikken vil endre seg i vesentlig grad.

³⁰² Bourdieu 1996:241-258. www.wikipedia.no

³⁰³ Bourdieu 1996: 153f.

³⁰⁴ Bourdieu 1996: 157. Fysiske rom der mennesker oppholder seg er knyttet til ulike sosiale rom. Sosiale rom signaliserer sosial kapital, og de sosiale rom som gir assosiasjoner til høy sosial kapital gjennom f. eks prestisje, velstående familienavn og tilhørighet til statusgrupper med aksepterte politiske oppfatninger og verdier, finkultur med mer, er vitnesbyrd om en tilhørighet til høy sosial kapital. Dermed medfører spranget fra et fysisk rom innenfor en sosial rom til et fysisk rom innenfor et bedre sosialt rom en sosial gevinst. For eksempel flytte fra et nabolag til et bedre nabolag (eller et arbeidssted til

ønske om å vise sin kapital og posisjon til omverdenen, f.eks. ved assosiasjoner til velstående sosiale klasser. De byggherrer som hadde nyvunnen velstand ønsket ikke å avsløre dette for omverdenen, og referanser til fortidens fornemme arkitektur ville uttrykke en gammel velstand som var mer tillitsvekkende.

Sett i sammenheng med Bourdieu gjør sosiologen Rolness seg tanker om stil og smak i et sosiologisk perspektiv i boken *Med smak skal hjemmet bygges* fra 1995; ”.. Boligen blir et symbol på ”hva en er”.³⁰⁵ Rolness oppdeler gruppene med høy kapital mellom kultureliten, representert ved kunstnere og høyt utdannede, og pengeeliten, i form av næringslivsledere og andre med høy inntekt. Kort og grovt oppsummerer Rolness: ”...akademikere har bedre smak enn de har råd til, mens direktører har bedre råd enn de har smak til.”³⁰⁶ Boligen blir et synlig bevis på egen posisjon. Den moderne funksjonalistiske arkitektur hadde ofte en eksklusiv prislapp. Rolness uttaler; ”...Funksjonalismen oppstod som en anti-borgerlig anti-stil for arbeiderklassen, og ble til stil blant sosialdemokratiets ”kulturbærere”, fortsatt med brodd mot borgerligheten. Rikfolk uten kulturelle pretensjoner hadde lite å vinne på å forlate Chippendale til fordel for Corbusier...”³⁰⁷

Nedslagsfeltet for funksjonalismen synes i hovedsak å omfatte de byggherrer med en høy kulturell og evt. middels eller høy økonomisk kapital, men også byggherrer med høy økonomisk kapital og lav kulturell. Å vise høy kapital på 30-tallet var mer komplekst enn tidligere. Blant de som turde velge raffinerte, moderne løsninger fantes et mønster av byggherrer med høyere kulturell kapital. Det synes å medfølge prestisje ”å følge med i tiden”.

et bedre) Historikerne Kjeldstadli og Myhres begrep sosialgeografi er et bilde på dette. Ulike sosiale klasser kobles til ulike geografiske, fysiske steder. Mennesker i samme geografiske område innehar samme sosiale status. Området Vinderen, og innbyggerne der, og deres kapital i det tidsrom Høyershus og Villa Hansen ble bygget, kan gjennom Bourdieus øyne fortelle noe om byggherrene Høyer og Hansens sosiale status.

³⁰⁵ Rolness 1995: 154

³⁰⁶ Rolness 1995: 171. Rolness hevder at de med høy kapital har sett ned på lavstatusgruppens smak til alle tider.

³⁰⁷ Rolness 1995:173

4.2.1 Arkitektene Arnstein Arneberg og Arne Korsmo

Arkitektene Arneberg og Korsmo var svært ulike, både arkitektonisk og i møte med klienten. Dersom de hadde noe til felles, må dette ha vært felles interesse for kunst, og en malerisk tilnærming til arkitekturen. I tillegg synes begge å være opptatt av helheten i sine prosjekter. Villaene de tegnet var ofte godt gjennomarbeidet, ned til minste detalj. Det fremgår også av de tegninger og skisser som foreligger for Høyershus og Villa Hansen. Dessuten var deres klienter velstående byggherrer og deres arbeid anerkjent i deres samtid. En arkitektur med rot i det nasjonale og historiske synes å karakterisere Arneberg, mens en orientering mot en internasjonal modernitet karakteriserte Korsmo, til tross at flere av hans prosjekter viser et forsøk på en tilpasning til norske forhold.

Arneberg blir omtalt som snill og konfliktsky, og mer en kunstner enn en forretningsmann. Henrik Sørensen skal ha kalt ham landets snilleste ja-menneske. Han krevde ikke større honorarer fra klientene til tross for at han etter hvert ble svært anerkjent og tilhørte toppene innen arkitektstanden i samtiden. Dessuten opplevde han under jobbetiden at flere av hans klienter et stykke ut i prosjekteringsarbeidet måtte stramme inn da det ble dårligere tider, og kansellere oppdraget uten at han mottok noen kompensasjon for arbeidet. Selv rådhuset skal ha medført en vanskelig økonomisk affære for ham.³⁰⁸ Hans popularitet hos damene skal ha medført at han ofte forholdt seg til sine byggfruer fremfor byggherren, som med glede ønsket å samarbeide med ham. Men Arneberg skal ha vært godt likt også av den mannlige delen av byggherrene, og flere av dem holdt han kontakten med, også etter at oppdraget var utført.³⁰⁹ Arkitektene fra Arnebergs periode synes å være mer positivt

³⁰⁸ Mørch 2006:31

³⁰⁹ Mørch 2006:35f

og ydmykt innstilt til å gå i dialog med byggherren og imøtekomme krav og ønsker.

310

Ifølge Korsmo skulle arkitekten forme menneskets omgivelser og forstå deres behov. Arkitekten kunne ikke forvente at byggherren skulle vise til et fyldestgjørende program.³¹¹ Norberg-Schulz beskriver Korsmo som en arkitekt som avskydde kompromisser, og at han derfor har en relativt liten produksjon.³¹² Korsmo anså tilliten mellom arkitekt og byggherre som avgjørende for resultatet. Ifølge Korsmo skulle man betro seg til arkitekten som til en lege, og ikke gjøre livet unødig vanskelig for ham. Byggets skjebne lå i hans hånd.³¹³ Dermed kan det virke som om Korsmo først ville engasjere seg fullt og helt om oppgaven dersom han fikk frihet og full tillit. En felles arkitektonisk forståelse mellom arkitekt og byggherre synes også å være viktig for ham. Han viste liten vilje til å engasjeres av klienter som ønsket en tradisjonell, historisk utformet bolig.³¹⁴

Korsmo betegnes som en arkitekt perfekt for de som ønsket seg de verdiene han representerte; dynamikk, modernitet og eksklusivitet.³¹⁵ Mange av hans klienter var modige og fordomsfrie, og omfavnet de moderne arkitekturideer, som bla. vingrosserer Damman og kunstsamleren Stenersen. Kunstneriske interesser og en respekt for den frie skaperprosessen var fellestrekk ved Korsmos klienter.

Villa Heyerdahls byggfrue skal ha vært kunstner og Villa Benjamins byggherre var bekjent av Korsmo og drev butikken Petit Art. Deres valg av Korsmo synes ikke revolusjonerende. Sett i lys av Stenersens interesse for det moderne var valget av

³¹⁰ Johnsen 2002: 293. Arkitekt Poulsson skal ha uttalt: "Det er alltid klientens hus".

³¹¹ Arkitekt Jørn Utzon uttaler dette i et forord til boken Arne Korsmo av Norberg-Schulz.

³¹² Norberg-Schulz 1961:71. Johnsen 2002:293

³¹³ Johnsen 2002:297.

³¹⁴ Johnsen 2002:298

³¹⁵ Skjerven 2004:18

Korsmo som arkitekt for Villa Stenersen heller ikke overraskende. Men den eldre vingrosserer Dammans engasjement av Korsmo synes mer underlig. Korsmo skal ha fått full kunstnerisk og økonomisk frihet i oppføringen av Dammans' villa.³¹⁶

I artikkelen i *Vi selv og våre hjem* roser Korsmo de byggherrer som tør å utfordre de etablerte, konvensjonelle forestillinger om boligarkitektur, til fordel for en arkitektur som er tilpasset en moderne livsstil og en positiv tro på fremskrittet og sin egen tid. Han skriver bla;

*”For de fleste kreves der en stor kraft for å løfte sig ut av konvensjon og fortid – men i den positive tiltro til sin egen tid og til alle de vidunderlige muligheter som gode materialer og frisyne kan kombinere – der ligger et gledeområde – jeg holdt på banalt å si forløsning – som jeg anbefaler som det eneste naturlige for alle levende mennesker. Men for å tenke og være et moderne menneske kreves der kunnskap om fortiden og en stor og naturlig ukonvensjonell glede ved livet”.*³¹⁷

De fremste arkitektene innen den moderne funksjonalistiske retningen synes å ha fått større kunstnerisk frihet i sine oppdrag. Manglende tillit fra velstående byggherrer til å finansiere moderne, radikal arkitektur er for øvrig et gjennomgangstema på 1900-tallet³¹⁸

4.2.2 Byggherrene Sigurd Høyer og Harald I. Hansen

Det finnes lite informasjon om Høyers forhold til samtidens arkitekturideer, men hans fagkunnskaper som ingeniør må han ha vært en krevende byggherre. Høyer synes å være opptatt av villaens tekniske kvalitet. Han nevner bla. materialbruk og konstruksjonsmessige forhold. Det levner liten tvil om at han ønsket en solid bolig for seg og sin familie. Hans gode og solide økonomiske situasjon som direktør for

³¹⁶ Johnsen 2002:294-300. Dammans engasjement av Korsmo viser at eldre byggherrer med høy økonomiske kapital også hadde tiltro til en moderne arkitekt. Johnsen påpeker Dammans tilsynelatende dristighet som imponerende og gårefull. Imidlertid skal det ha oppstått problemer da Korsmo nektet byggherren og frue å ta med seg sine eldre møbler og gjenstander inn i boligen.

³¹⁷ Korsmo 1937 :25

³¹⁸ Johnsen 2002:293.

entreprenørfirmaet Høyer-Ellefsen muliggjorde oppføringen av en kostbar privatbolig som Høyershus. Til tross for høy økonomisk kapital synes Høyer å være opptatt av å overholde budsjettet for boligen og de konkurrerende arkitektene måtte forholde seg til dette.

Hva var så årsaken til at Høyer engasjerte Arneberg da han skulle oppføre en privatbolig? Høyer må utvilsomt hatt flere kontakter med ekspertise på det bygningstekniske området gjennom sitt arbeide. Dette kan tyde på at Høyer var opptatt av en estetisk kvalitet i boligen, eller at han hadde prestisjegrunner. Dette blir imidlertid bare spekulasjoner.

Som det fremgår av dokumentasjon var det en konkurranse blant tre arkitekter for oppdraget. Det synes derfor ikke som essensielt for Høyer at det var Arneberg som fikk det. Allikevel var Arneberg plukket ut som en av disse tre. Vi vet dessverre ikke hvem de to andre arkitektene i konkurransen var eller utformingen på deres utkast.

Harald I. Hansen og frue var interessert i kunst og arkitektur, og hadde bla. et nært forhold til Munch. Deres interesse må ha vært utslagsgivende for valg av arkitekt og en moderne arkitektur. Villa Hansen har et moderne formspråk, men romprogrammet er relativt tradisjonelt. Planen er ikke like åpen som andre moderne villaer. Kan byggherren ha ønsket en mer konvensjonell planløsning? Beboerne var ikke unge og eksperimentelle. Kanskje var de på jakt etter en tradisjonell livsførsel, som medførte at de ikke ønsket å eksperimentere med planen og bruken. Allikevel var deres interesse for kunst og arkitektur åpenbar, da de var ute og ”snuste” på nye arkitektoniske ideer.

I likhet med byggherren Benjamin synes Hansen å være Korsmos ideelle oppdragsgiver med sin balanse av økonomisk og kulturell kapital.³¹⁹ Flere velstående

³¹⁹ Kjeldstadli 1990:219. Forretningsstandens inntog og utbredelse kom som følge av et nytt forbrukssamfunn, bla. grosserere eller kjøpmenn, som Harald I. Hansen.

forretningsmenn, og andre med kapital ”flørtet” med den nye moderne arkitekturen. Le Corbusiers klienter blir omtalt som eksentriske, og ønsket å fremstå som tilhengere av en ny innovativ arkitekturretning, selv om Le Corbusiers villaprosjekter ofte viste seg å overskride budsjett og ikke være funksjonelle. En kjøpte arkitektur på samme måte som moderne kunst.

4.2.3 Forholdet mellom arkitekt og byggherre

Forholdet mellom arkitekt og byggherre gir en verdifull innsikt til å forstå boligens utforming.

Arnebergs mange utkast til Høyershus og rettelser kan illustrere hans ydmykhet og imøtekommenhet med sin klient. Han hadde som nevnt en stor vilje til tilpasning og omgjøring av byggeoppgaven. Sigurd Høyer må utvilsomt ha vært en krevende byggherre med sin faglige bakgrunn. Det fremgår av korrespondanse mellom arkitekt og byggherre og byggherrens program for villaen. Høyer skal ha blitt svært fornøyd med resultatet fordi han med tungt hjerte flyttet fra Høyershus når villaen ble for stor for ham.

Høyers program for villaen viser at han la sterke føringer for utformingen, bla. plassering på tomten, materialbruk, størrelse på de ulike rom, romprogrammet og budsjettmessige krav. Han hadde en klar oppfatning av hvordan boligen skulle bli. Føringene fremstår som relativt konvensjonelle og i tråd med de gjeldende villakonvensjoner i samtiden. Sannsynligvis var det også disse han søkte, da han ga Arneberg oppdraget. Høyer synes å være opptatt av både de representative og private sonene i boligen. Han beskrev bla. hvor både stuer og soverom skulle plasseres.

30-tallet markerte gjennombruddet for arkitektenes forsøk på imøtekomme krav til det moderne liv i boligen og tolke de behov og forventninger byggherren hadde til sitt hjem. Boformen skulle avspeile samfunnet og boligen skulle organiseres

etter behov.³²⁰ Korsmo ønsket å anspore byggherren til å benytte tidsmessig interiør som samsvarte med den moderne boligen.³²¹ Han nevner for øvrig, antagelig med et sukk; ”..I innredningen kommer man aldri utenom at man er engasjert av en byggherre – for mest mulig å tjene hans krav...”³²²

Artikkelen i *Oslo Illustrerte* ”Er mitt hus mitt? Nei, det er vårt, sier arkitektene Aasland og Korsmo” forteller om arkitektenes forhold til byggherren Damman. Samarbeidet var tydeligvis ikke bare vellykket. Korsmo ønsket at ekteparet Damman skulle bringe med seg minst mulig av eget inventar til boligen. Villaen skulle ikke fylles med eldre stilmøbler som ikke samsvarte med den moderne utformingen. Før fotografering til artikkelen skal Korsmo ha justert innredningen i Villa Damman.³²³ Dermed fremstår boligen som en installasjon heller enn et hjem.

Boligforskningen skiller mellom bolig og hjem der boligen er en fysisk struktur i en objektiv og funksjonell ramme, mens hjemmet består av menneskelige relasjoner innenfor en subjektiv og emosjonell ramme. De to begrepene er forskjellig da bolig knyttes til mer objektive og fysiske forhold, mens hjem er mer subjektivt ladet og emosjonelt. Et hjem har man gjort til sitt, satt sitt personlige preg på og investert følelser i.³²⁴

³²⁰ Johnsen 1999

³²¹ Arne Korsmo var tilhenger av at moderne boliger skulle ha en moderne møblering og i en artikkel i *Byggekunst* i 1936 uttrykker han frustrasjon over at arkitektene ikke vier interiøret noen interesse ved boligproduksjonen. Det er for få moderne møbler på markedet til å møblere de moderne boligene. Møbelproduksjonen har ikke tatt inn over seg det økende behovet for moderne møbler. Han uttaler: ”...Teknikens tidsalder sier vi – og lever videre i en støvet og trygg erindringsverden...” Han påpeker at rumkunst kun oppstår dersom møblene danner en kunsterisk enhet med rommet.. Møblene han selv utformet var stort sett som en del av oppdragene han arbeidet med. De ble ikke satt i produksjon.

³²² Aasland og Korsmo 1930 :179-185.

³²³ *Oslo Illustrerte*. Dette viser viktigheten av mediepresentasjonen i sentrale tidsskrifter som fungerte som markedsføring av arkitektene.

³²⁴ Johnsen 2002: 26ff. Rolness 1995:23f

I Villa Hansen var byggherren og arkitekten noe uenige om materialutførelse, tapeter og fargesetting. Innredningen var til å begynne med svært moderne. Men den malte papirtapetet i gulgrønt ble senere tapetsert om av byggherren.

Hansen erfarte at villaens moderne utforming ikke kunne tilfredsstillende de klimamessige behov. Ettlags glass og store vindusflater medførte kalde rom om vinteren. For å isolere bedre og spare på fyringsutgiftene for det store huset, måtte familien henge opp tykke, forede gardiner. Da det kun var Hansen og frue igjen i det store huset, stengte de av spisestuen om vinteren. Byggherrens barnebarn forteller at gardinene i spisestuen kunne de fryse fast i glasset om vinteren. De tekniske forutsetningene for å takle det nordiske klimaet var ikke tilstede for å møte de arkitektoniske idealene fra kontinentet. Enøk-messig sett var villaen en katastrofe. Den var vanskelig å holde varm. De fleste av rommene hadde mange yttervegger. I tillegg til det flate taket utgjorde dette et kuldesluk. Villaen var plassert i høyden og eksponert for vind og vær uten tilstrekkelig isolasjon. Utgiftene til fyring var store. Vedlikeholdet var problematisk å gjennomføre og kostbart. Terrenget og høyder gjorde det vanskelig å vedlikeholde selv, og i samtiden fantes kun stillas som hjelpemiddel.

I forhold til møblering var også byggherre og arkitekt uenige. Hansen hadde, naturlig nok slik de fleste godt voksne byggherrer, med seg historiske stilmøbler fra sitt tidligere bosted. Korsmo måtte bøye seg for byggherrens ønsker om å ta med sin mørkbeisete spisestue. Til den adskilte stuen hadde byggherren med seg sitt salongmøblement i rokokko. Disse stuene ble naturlig nok ikke avbildet i fagtidsskriftene.

Gulvet i stuene var i mørkebrunt linoleum med fiskebensmønster og etterliknet mørkere tresorter. Det kan tyde på et mulig sparebluss ved oppføringen. Villaen var kostbar, men det er uklart om budsjettet ble overskredet.

4.3 Høyershus og Villa Hansen

4.3.1 Utforming

Høyershus har konnotasjoner til eldre, fornem og staselig arkitektur fra renessanse og barokk. Villaen er utformet i en historisk stil, som ofte hadde en avmålt og lukket karakter mot gaten, og en mer åpen karakter mot hagen.³²⁵ Dette gjenspeiles i Høyershus som er lukket og distansert i motsetning til funksjonalismens åpenhet mot omgivelsene. Ornamentikken skulle helst være i teglstein eller naturstein. Materialene skulle ha tilknytning til Norge og i tråd med norsk bygningstradisjon.³²⁶ Høyershus representerer senhistorismens eklektisisme med utgangspunkt i det nasjonale. Villaen betegnes som et eksempel på arkitektens ”norske” stil”.³²⁷ Det kan virke som et paradoks at Arneberg såkalte ”norske” stil hadde impulser fra svensk arkitektur. Impulsene fra Sverige var fra nordisk renessanse og barokk, som Wasatidens (1550-1650) slottsarkitektur.³²⁸

Hovedinngangen til Høyershus signaliserer høytidelighet, prakt og kapital. Å ankomme boligen, gjennom alleens akse opp til inngangspartiet må ha fortonet seg ganske forskjellig fra å ankomme det nærmest bortgemte inngangspartiet til Villa Hansen. Dette forsvinner i funksjonalismen. Høyerhus’ plassering på toppen av høydedraget medfører en opphøyet plassering og tung form. Med et høyreist tak markerer den en dominans mot den øvrige bebyggelsen i området. Plassert med god avstand til veien og med små vindusåpninger, fremstår den visuelt som lukket og utilnærmelig. Villa Hansen fremstår som mer transparent og åpen.

³²⁵ Sørby 1970:177-190

³²⁶ von Achen 1986: 34

³²⁷ Gunnarsjaa 1984: 215

³²⁸ Von Achen 1986: 38

Villa Hansen har en tidstypisk funksjonalistisk utforming gjennom volumoppbygging, materialer, rene linjer og klare flater, avdempet fasade, flate takform, vindusbånd, asymmetri og kontrastfarger m.m. Bruken av smalt stående panel synes å tilføre villaen noe nytt. Jeg har ikke kunnet finne liknende i Korsmos produksjon. Panelet avviker fra Frøen-bebyggelsens horisontale vestlandspanel. Det er uklart om bruken av panelet var Korsmos ide eller Hansens ønske. På avstand kan det imidlertid være vanskelig å observere at fasaden er kledt med panel. Det maritime preget er typisk for tidens interesse for "reisearkitektur". Korsmos "rumkunst", som han selv kalte det, kommer til uttrykk i boligens helhetlige utforming, både i eksteriør og interiør. Villaens utforming er langt mindre radikal enn de første utkastene.

4.3.2 Planløsning

Høyershus hadde et noe differensiert romprogram for oppholdsrommene i første etasje, oppdelt i salon, stue, spisestue osv. De representative rom hadde en god plassering med utsikt til hagen, som sannsynligvis også ble benyttet til representasjonsformål. I Villa Hansen var de representative rom ikke like fordelaktig plassert med tanke på forhallen, men allikevel synes løsningen å være både praktisk og funksjonell da forhallen lå ved inngangen til boligen. Begge villaene har den private sonen i annen etasje.

Villa Hansen var et sosialt hus. Oppholdsrommene var romslige og rause, mens de rom som ikke skulle synes var smale og trange. Gjestene var tilgodesett med god plass. Badet var lite i forhold til andre rom og villaens størrelse. Det var lite prioritert, og i tråd med konvensjonen om at badet og kjøkkenet ikke ment til varig opphold, men kun matlaging og hygiene. Dessuten visste sannsynligvis ikke byggherren hvilke krav han skulle stille. Bad var uvanlig i de eldre bygårdene.³²⁹

³²⁹ Merete Beyer

Villa Hansen følger konvensjonen om en atskilt privat sfære i annen etasje med soverom og bad, men har ikke sammenslått oppholdsrommene i første etasje til en såkalte ”kombinerte stue”. 30-tallets åpne og luftige kombinerte stue skulle romme både spiseplass og salong, i motsetning til tidligere oppdeling i mange rom. Antall rom hadde tidligere vært forbundet med status. Villa Hansen har en tradisjonell løsning på oppholdsrommene; med to nærmest separate stuer, i tillegg til spisestue.³³⁰ Ideen om en fri plan er ikke gjennomført i boligen. Det kan ha sin årsak i byggherrens ønske om en ekstra stue for gamle møbler.³³¹

Utformingen av ildstedene i Høyershus og Villa Hansen markerer en tydelig motsetning. Villa Hansens peis var utført nærmest som et hull i veggen, med pipekonstruksjonen plassert utenfor vegglivet på fasaden mot øst. De to peisene i Villa Hansen var plassert i stue og forhall og var tilnærmet identiske, med en smal hylle som eneste ramme. Det var ilden skulle være godt synlig, og ikke innrammingen. Peisen i salonen i Høyershus er i motsetning utformet i klebersstein av Arneberg med en dekorert innramming som lyses opp av ilden. Ildstedets symbolske betydning som skaper av en lun stemning og atmosfære i boligen drøftes av Norberg-Schulz. Ifølge Norberg-Schulz’ fenomenologiske tilnærming skal rommenes stemning avspeile handlingen slik at soverommet er intimt, stuen lys og avslappende og hallen gi en varmende velkomst f.eks. ved et ildsted.³³² Boligen skal også være identitetsoppbyggende og komplementere beboerens identitet.³³³

³³⁰ Også Villa Stenersen har en liknende løsning. Er dette rommet en videreføring av bodegaen i Høyershus? En økning i størrelse kan være et uttrykk for en moderne selskapsform som legger mindre vekt på middager, og kanskje mer på dans og lignende??

³³¹ Det er interessant at byggherren har valgt å skille mellom nye og gamle møbler. Kan dette ha vært i samråd med arkitekten? Korsmos ønske om gjennomførte interiører kommer tydelig frem i andre av hans prosjekter, bla Villa Damman i Havna allé og hans artikler i fagtidsskrifter.

³³² Norberg-Schulz 1985:89.

³³³ Norberg-Schulz 1985 :91

4.3.3 Omgivelsene

Høyershus har en parkliknende og representativ hage, med beplantning i rabatter, anlagte grusveier og sirlige plener, samt tennisbane. Prydhagen står i kontrast sterk kontrast til Villa Hansens nærmest uberørte naturtomt. Også plasseringen av villaene i terrenget avviker i stor grad. Høyershus er plassert på høydedraget med en solid og høy grunnmur, mens Villa Hansen innordner seg i stor grad tomtens topografi, og volumene reflekterer landskapet. Plasseringen av en tung bygningsmasse preget av vertikalitet stod i kontrast til en avtrapping av volumene og horisontalitet parallelt med topografien. En selvstendighet og autonomi preger Høyershus, mens Villa Hansen synes å være mer i dialog med omgivelsene. Dette gjenspeiles også i Høyershus lukkede karakter kontra Villa Hansens store vindusflater.

Den øvrige lokale bygningsmassen er variert og preges av boliger med ulik materialbruk og med ulik utforming som følge av ulike arkitekturhistoriske epoker. Felles for området synes imidlertid å være store volum og dimensjoner. Villaene samspiller dermed godt med nærområdet.

Avslutning

Denne oppgaven har tatt utgangspunkt i rikmannsvillaen fra 1916 og 1935 i Oslos randzone. Tuengen allé 2, Høyershus, og nr. 6, Villa Hansen, tegnet av arkitektene Arnstein Arneberg og Arne Korsmo, har vært gjenstand for en studie og komparativ analyse. På grunnlag av villaene og de ytre rammebetingelsene, og ved hjelp av en tverrfaglig tilnærming, har siktemålet vært å belyse det representative og private i rikmannsvillaen i disse periodene.

Innledningsvis ble følgende hovedproblemstilling og underproblemstillinger reist:

Hvordan er hensynet til representasjon/selskapelighet og privatliv ulikt uttrykt i de to villaene?

Hvordan er de ulike forutsetningene hos arkitektene? Hvordan er de ulike forutsetningene hos byggherrene? Hvordan er de ulike forutsetningene i samtiden?

Det synes fornuftig å først oppsummere de funn som er gjort i forbindelse med de tre underproblemstillingene, for dermed å trekke en konklusjon til oppgavens hovedproblemstilling.

Arkitektene

Arkitektene Arnstein Arneberg og Arne Korsmo synes å ha vidt forskjellig tilnærming både til arkitektoniske ideer og til oppdragsgiveren. Mens Arneberg var knyttet til en historisk, nasjonal og tradisjonell retning innen arkitekturen, var Korsmo internasjonalt orientert og engasjert i nye arkitektoniske strømninger innenfor funksjonalismen. Arnebergs ydmykhet for byggeoppgaven og sin klient, avviker fra Korsmos ønske om frie tøyler i sin skaperprosess. Begge synes imidlertid å være opptatt av boligens helhetlige utforming og detaljer. Arneberg hentet sin inspirasjon fra eldre nordisk herregårdsarkitektur, mens Korsmo fikk impulser fra "reisearkitektur" og nye ideer fra kontinentet. De representerte hver sin "stil" ut fra samtiden forutsetninger.

Byggherrene

Direktør og siv.ing. Sigurd Høyer og kjøpmann Harald I. Hansen fremstår som to relativt ulike typer byggherrer. Høyer, med sin tekniske fagkompetanse, var en krevende byggherre med detaljerte krav til sin villa. Som direktør for et suksessfullt entreprenørfirma hadde han en høy økonomisk kapital som ga seg til utslag i en kostbar villa. Hvorvidt han hadde en høy kulturell kapital vites ikke. Hans forhold til Arneberg synes gemyttlig. Hansen var kunstinteressert, i likhet med flere av Korsmos byggherrer med høy kulturell kapital, og engasjerte trolig Korsmo av disse grunner. Som vellykket kjøpmann hadde han sannsynligvis en middels høy økonomisk kapital. Hansens program for villaen synes å ha gitt Korsmo visse frie tøyler, men det skal ha oppstått uoverenstemmelser dem imellom ved oppføringen av villaen. Både høyer og Hansen ønsket representative soner, ihhv forhall og røkeværelse.

Samtiden

Samtiden plasserer villaene i en større kontekst der ulike rammebetingelser preger utformingen av villaene. Begge villaene synes å være noe forut for den gjeldende villakonvensjonen da de ble oppført. Allikevel kan det virke som om Villa Hansens tilsynelatende moderne ytre ikke gjenspeilet seg i planen, som var mer tradisjonell.

De forholdt seg begge til nye arkitektoniske strømninger; Høyershus til en ny nasjonal retning i arkitekturen og Villa Hansen til funksjonalismens formspråk.

Hensynet til representasjon og privatliv er ulikt uttrykt i de to villaene. Konvensjoner og nye ideer, byggherrene og arkitektene fremstår som avgjørende for ulikheten. Rikmannsvillaen henspeler på kapital som kan innebære både økonomisk kapital og kulturell kapital. Den type kapital byggherren besitter, synes å være utslagsgivende for valg av arkitekt og villaens utforming. En ny type representasjon i samtiden markeres ved Villa Hansens forhall. Forhallen har en moderne utformet bar og rommet er beregnet på dans. En mer uformell omgang medfører et nytt krav til utforming av den representative boligen. Men også spisestuen i Villa Hansen ble

benyttet til representasjon ved de konvensjonelle middagsselskapene, slik spisestuen i Høyershus også ble benyttet.

Det representative og private i rikmannsvillaen finnes både i eksteriør og interiør. I eksteriøret signaliseres dette i plassering, volum, formspråk osv. I interiøret signaliseres dette i separate soner for representasjon og privatliv. Felles for villaene er en privat sone i annen etasje som i Villa Hansen blir eksponert i noe større grad enn i Høyershus. De representative sonene er hovedsaklig i villaenes første etasje og underetasje. Felles er det tradisjonelle representative rommet røkeværelse, som finnes i begge villaer, et konvensjonelt trekk. Villaene har et ulikt forhold til servicefunksjonen, som separeres i en egen fløy i Høyershus, men integreres i Villa Hansen.

Gjennom oppgavearbeidet har jeg identifisert ulike rammebetingelser for villaene og fått en større kontekstuell forståelse for villaenes utforming i fasade, plan og innredning.

Von Achen uttrykker et behov for videre forskning av den senhistoriske arkitekturens innside, av en indre offentlig og privat sfære, som en nødvendig dimensjon også i forhold til sosiologi og etnologi, i tillegg til kunsthistorie.³³⁴ Arkitekturhistoriske studier med et sosiologisk tilsnitt og villaen som et samarbeidsprosjekt mellom byggherre og arkitekt, synes å være viktige forskningsområder innen arkitekturhistorien. Et tverrfaglig perspektiv gir verdifullt supplement til formale stilanalyser.

³³⁴ von Achen 1986:176

Kildeliste

- Aasland, S. og Korsmo, A. (1930): "Bebyggelsen ved Frøen, V. Aker". I: *Byggekunst*
- Ackerman, J. (1990): *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*. London: Thames and Hudson
- Aftenposten (1952): "Pass opp for den grå og ensformige arkitektur. Arkitekt Arnstein Arneberg 70 år i morgen". Intervju med Arneberg 5. juli.
- Aftenposten (1961): "Arnstein Arneberg død" 9. juni. Ukjent forfatter
- Aftenposten (1957): "Stor Oslo-eiendom til Chinas ambassade" 25. mai. Ukjent forfatter
- Aker 1837-1937.(1947) Kommunens styre og forvaltning gjennom hundre år. Utgitt av Aker Kommune. Oslo
- Akerbefaring på Nordisk Bygningsdag, 17. juni 1938. Hefte med tekst og bilder
- Alnæs, E m.fl. (1950): *Norske Hus. En billedbok*. Oslo: Aschehoug & co. (W. Nygaard)
- Andersen, O-S. (1961): "Arnstein Arneberg". Nekrolog I: *Arkitektnytt* s. 145
- Arneberg, A. (1933): "Kann gamal norsk bondekunst og byggjemåte få noko å segja for bygningskunsti i dag?" I: *Syn og Segn* s. 158-165
- Arntzen, J.G.(hovedred.) (2002): *Norsk biografisk leksikon*, bind V. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Aspenberg, N.C. (2003): *Vestre Aker Bydel. Røa, Vinderen og Holmenkollen i bilder*. Oslo: Baneforlaget
- Astrup, E.M.M. (2001): *Gårder i Vestre Aker- et streiftog*. Oslo
- Aubert, A. (1917): *Norsk kultur og norske kunstnere*. Utgit ved Carl W. Schnitler. Kristiania: Steenske Forlag
- Bing, M og Johnsen, E. (red.) (1998): "Innledning" I: *Nye Hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden*. Oslo: Norsk folkemuseum
- Bjar, P. m.fl. (1976): *Om Arne Korsmo. Arkitekturhistorie grunnkurs II*. NTH. Trondheim
- Blakstad, G. (1957): "Arnstein Arneberg 75 år" I: *Byggekunst* nr 4. Tillegget s. 13-14
- Blakstad, G. (1931): "Villaen". I: *Byggekunst*
- Bourdieu, P. (1986): "The forms of Capital". I: Richardson, J.G (red.): *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood Press
- Bourdieu, P. (1996): *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. Oslo: Pax Forlag A/S

-
- Brochmann, O. (1968): *Boligen*. Kobenhavn: Nyt Norsk Forlag Arnold Busck
- Brochmann, O. (1958): *By og bolig. En beretning om boligkulturens utvikling i Oslo*. Oslo Byes Vels boligundersøkelser nr.1. J.W. Cappelens Forlag
- Brochmann, O. (1971): *Hus i Oslo*. Oslo: J.W. Cappelens forlag AS.
- Brochmann, G. (1937): "Ukens portrett". Om Arne Korsmo I: *Dagbladet* 17. juli
- Bruun, O.D. (1999): *Arkitektur i Oslo. En veiviser til byens bygningsmiljø*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Brønne, J. m.fl. (2004): *Arne Korsmo. Arkitektur og design*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bull, E. (1918): *Akers historie*. Kristiania
- Bull, E m.fl. (red.) (1923): *Norsk biografisk leksikon, bind I*. Kristiania: H. Aschehoug & Co (W. Nygaard)
- Bøe, A. (1980): "Funkis!" I: Semmingsen, I. m.fl (hovedred.) (1980): *Norges kulturhistorie* bind 6 s. 233-234.
- Bøe, A. (1981): *Kunsthåndverket 1870-1914 I*: Berg, K (red.): *Norges kunsthistorie*, bind 5 s. 377-470. Oslo: Gyldendal
- Bøe, A. (1981): *Kunsthåndverk og kunstindustri 1914-1940 I*: Berg, K (red.): *Norges kunsthistorie*, bind 6 s. 307-394. Oslo: Gyldendal
- Bøe, E.T. (1996): *Bebyggelsen i Havna allé 1931-1933 –en studie i Aasland og Korsmos tidlige arbeider*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Bøe, E.T. (1998) : "Farger, hus og hage – et forsøk på å fargelegge den norske funksjonalismen og skille den fra naturen": I: Bing, M og Johnsen, E. (red.): *Nye Hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden*. s. 226-234. Oslo: Norsk folkemuseum
- Dagbladet (1935): "Ukens portrett: Alexey Zaitzow", av Mumle Gåsegg (Johan Borgen), 16. november
- Egede-Nissen, H. (1998): "Frederik Stangsgate 22: Villa for en jobber" I: Bing, M og Johnsen, E. (red.): *Nye Hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden*. s. 176-185. Oslo: Norsk folkemuseum
- Eliassen, G. m.fl. (red.) (1952): *Arnstein Arneberg*. Gyldendal norsk forlag
- Ellefsen, J. (1927): "Hvad er tidsmessig arkitektur?" Foredrag i O.A.F. 13. oktober 1927 I: *Byggekunst* s. 161-170
- Engh, P.H. og Gunnarsjaa, A. (1984): *Oslo. En arkitekturguide*. Oslo: Universitetsforlaget
- Findal, W. (red.) (1995): *Nordisk Funksjonalisme. Det internasjonale og det nasjonale*. Ad Notam Gyldendal

- Findal, W. (1996): Norsk Modernistisk Arkitektur. Om funksjonalismen. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s.
- Friedman , A.T. (1998). "Introduction" (s.8-31) I: *Women and the Making of the Modern House. A Social and Architectural History*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Frykman, J og Löfgren, O. (1983): Den kultiverade människan. Lund: LiberFörlag
- Fuglum, P. (1995): "Norge i støpeskjeen 1884-1920" Mykland, K. (red.) I: *Norges Historie* bind 12. Oslo: J.W. Cappelens forlag AS.
- Gjerdrum, F. (red.) (1948): Studentene fra 1920. Biografiske opplysninger og statistikk. Oslo: Bokkomiteen for studentene 1920
- Glabek, I. (1970): Funksjonalismens gjennombrudd i Norge. Debatt og ideologisk bakgrunn. Mastergradsavhandling i kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Greve, K. (1932): "Oslo-arkitekten Arnstein Arneberg" I: *Kunst og kultur* s. 17-30
- Grønvold, U. (1985): "Den djerne askese. Tre eneboliger fra 30-årene" I: *Byggekunst* s. 305-309
- Grønvold, U. m.fl (2000): Det Store Løftet. Rådhuset i Oslo. Oslo: Oslo Kommune Aschehoug
- Gunnarsjaa, A. (1999): Arkitekturleksikon. Oslo: Abstrakt Forlag
- Heiberg, B. (1935): Slik vil vi bo. Kunsten å innrede et hjem praktisk, billig og vakkert. Oslo: Johan Grundt Tanum
- Heiberg, E. (1923): "Fransk nyttearkitektur". I: *Byggekunst*
- Hoel, K. (1992): "Nyklassisismen. Fra stil mot form". I: *Kunst og kultur* s.130-148. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hoffstad, E.(hovedred.) (1938): Illustrert norsk næringsleksikon. Bind I. Oslo: Yrkesforlaget
- Holden, F. (2000): Vinderen. Fra fangstboplass til moderne bydel. Oslo: Baneforlaget.
- Hopstock, C og Tschudi Madsen, S. (1965): Rosendal. Baroni og Bygning. Oslo: Universitetsforlaget
- Johansen, B. V. (2001): "Slikt stimulerer, holder oppe..." Villaen som bygningstype. 1800-tallets trearkitektur på Ljan utenfor Oslo tolket på bakgrunn av internasjonal bygningshistorie, ideologier og lokale fysiske og sosiale rom. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Johnsen, E. (1999): "Arkitekten som drømmetyder". I: *Byggekunst*

-
- Johnsen, E. (2002): Det moderne hjemmet 1910-1940. Fra nasjonal tradisjonalisme til emosjonell funksjonalisme. Utvalgte villa- og møbelsprosjekter av åtte norske arkitekter. Dr. philos-avhandling 2001. Universitetet i Oslo
- Johnsen, E. (1993): Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas. Prosjekter og byggverk 1916-1924. En stilstudie i overgangen til nyklassisismen. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Johnsen, E. (1998): "Nye møbler for nye hjem. Utvalgte interiører og møbler av Blakstad og Munthe-Kaas 1918-1924". I: Bing, M og Johnsen, E. (red.): *Nye Hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden*. s. 70-81. Oslo: Norsk folkemuseum
- Kjeldstadli, K. (1990): Den delte byen: fra 1900-1940 I: Benum m.fl. (red.): *Oslo bys historie*. Bind IV.
- Korsmo, A. (1932): "En arkitekts tanker og et hjem" I: *Tidens teknikk: Populært Magasin for Mekanikk og Teknikk*. Hefte nr 4
- Korsmo, A. (1936): "Enebolig for kjøpmann H.I.Hansen, V. Aker" I: *Byggekunst* nr.11 s. 215-217
- Korsmo, A. (1936): "Farveglede. Brev til en venn". I: *Byggekunst*.. Desember
- Korsmo, A. (1937). "I dette tilfelle er tomten en knaus" I: *Vi selv og våre hjem* nr. 5 s. 24-25
- Korsmo, A. (1936): "Moderne boligbygg krever moderne møbler". I: *Byggekunst*. Juni
- Korsmo, A. (1956): "Til unge arkitektsinn". I: Liisberg, O. (red.) *Moderne norsk arkitektur. Særnummer av A5-meningsblad for unge arkitekter* s. 40-54. De studerendes Råd ved Kunstakademiets Arkitektskole
- Landmark, O. (1933): "Gullperioden i vår villabygning" I: *Byggekunst* s. 185-186
- Lending, M.R. (1998): Villastrøket Kalfaret: Borgerlig bokkultur i Bergen omkring århundreskiftet. Hovedfagsoppgave i historie Universitetet i Bergen, Bergen
- Lexow, E (1935): "Funksjonalismens gjennombrudd – Et lyspunkt i nutidens kulturkrise". I: *Vi selv og våre hjem*. April
- Lorentzen, A.C. (1995): Nasjonale strømninger i norsk arkitektur 1900-1925. Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Lund, N-O. (1966): "Arne Korsmo og den norske funksjonalisme" I: *Byggekunst* s.3-10
- Lund, N-O. (1961): "Norsk arkitektur i femti år. En anmeldelse" I: *Arkitektnytt* s. 171-172
- Morgenbladet (1972): "Sterke protester mot kontorbygg i Tuengen Allé. Rettslige skritt mot kineserne". 11. desember.
- Munthe-Kaas, H. (1952): "Arnstein Arneberg 70 år – 6. juli" I: *Byggekunst* 6-7 Tillegget s.33-35

-
- Munthe-Kaas, H. (1935): "Le Corbusier - hans innsats". I: *Vi selv og våre hjem*. Juli
- Møller, A.K. (2006): "Mennesket og arkitekten Arnstein Arneberg". I: *Vinderenmagasinet* høst 2006
- Møller, A.K. (2006): "På innsiden av den kinesiske ambassaden". I: *Vinderenmagasinet* vår/sommer 2006
- Mørch, M. (2006): Arnstein Arneberg – Mennesket og arkitekten, byggverkene og byggherrene. Oslo: Bastion Forlag
- Norberg-Schulz, C. (1986): Arne Korsmo. Oslo: Universitetsforlaget
- Norberg-Schulz, C. (1986): Modern Norwegian Architecture. Oslo: Universitetsforlaget
- Norberg-Schulz, C. (1961): "Norsk arkitektur i femti år" I: *Byggekunst* nr. 3
- Norberg-Schulz, C. (1985): The concept of dwelling. On the way to figurative architecture. Electa (Milano)/Rizzoli (New York)
- Orvin, H.W. (1992): Fra Majorstuen til Holmenkollen. Oslo: Risbladet
- Oslo Illustrerte (1932): "Den nye villaby på Blindern. Moderne arkitektur med trapper og piper utenpå husene!" Artikkel usignert 26. oktober s. 14-15.
- Pallasmaa, J. (2005): "Introduction. Touching the World" I: *The eyes of the skin. Architecture and the Senses*. Great Britain: Wiley-Academy
- Risåsen, G.T. (1990): "Forbrydelsen- jobbetidens fremste monument" I: Sanstøl, J. (red.) *Byminner* nr.3 s. 2-11. Oslo: Oslo Bymuseum
- Rolness, K. (1995): Med smak skal hjemmet bygges. Innredning av det moderne Norge. Oslo: Aschehoug
- Schøning, T. (2001): Det norske hus. Oslo Rådhus – en sammenligning. Hovedfagsavhandling i kunsthistorie. Universitetet i Bergen
- Stang, K. (2006): "Z for Zaitzow" I: *Kunst og kultur* 3/2006 s. 182-197. Oslo: Universitetsforlaget
- Stavenow-Hidemark, E. (1971): Villabebyggelse i Sverige 1900-1925. Doktorgradsavhandling Uppsala. Lund: Berlingska Boktryckeriet
- Stenseth, B. (2000): En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890-1940. Oslo: Aschehoug
- Sørby, H. (1970): "Den representative villa" I: *St. Hallvard*. Seminaroppgave. Universitetet i Oslo
- Thue, A (1981): "Historismens kunstindustri" I: Berg, K. (red.) : *Norges kunsthistorie*, bind 4 s. 341-439. Oslo: Gyldendal

-
- Trohaug, S.H. (1994): Det funksjonalistiske hjem. 30-årenes boligideal. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Bergen
- Tschudi-Madsen, S. (1981): "Veien Hjem. Norske arkitekter 1870-1914". I: Tschudi-Madsen, S. m.fl. (1981): *Norges kunsthistorie, bind V: Nasjonal vekst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Tvedt, K.A.(hovedred.) (2000): Oslo Byleksikon. 4. utgave. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Vogt, P. (1938): Jerntid og jobbetid. En skildring av Norge under verdenskrigen. Oslo: Forlagt av Johan Grundt Tanum
- Von Achen, H. (1986): Senhistorismens arkitektur 1900-1930. Arkitekturen i Bergen mellom byggekrakk og funksjonalisme. Supplerende avhandling til Dr. art. –graden. Universitetet i Bergen
- Østby, L. (red.) (1982): Norsk kunstnerleksikon.4 bind. Oslo: Universitetsforlaget

Internett:

www.Baroniet.uio.no

www.Caplex.no

www.Wikipedia.org

www.Artemisia.no

www.Museumsnett.no

www.Vinderenhistorielag.no

Informant:

Merete Beyer, byggherrens barnebarn og hjemmelshaver av Tuengen allé 6, Villa Hansen

Arkiv:

Oslo Kommune, Byarkivet og Plan-og bygningsetaten, Byggesaksarkivet

Nasjonalbiblioteket, Håndskriftsamlingen (brevsamlinger Arneberg)

Nasjonalmuseet for kunst; Stiftelsen Arkitekturmuseet, Tegnesamlingen, Arnstein Arnebergs arkiv

Nasjonalmuseet for kunst; Stiftelsen Arkitekturmuseet, Tegnesamlingen, Arne Korsmos arkiv